

مسرحيات  
عالمية

أوديب ملكا

سوفوكليس

ترجمة : دكتور على حافظ

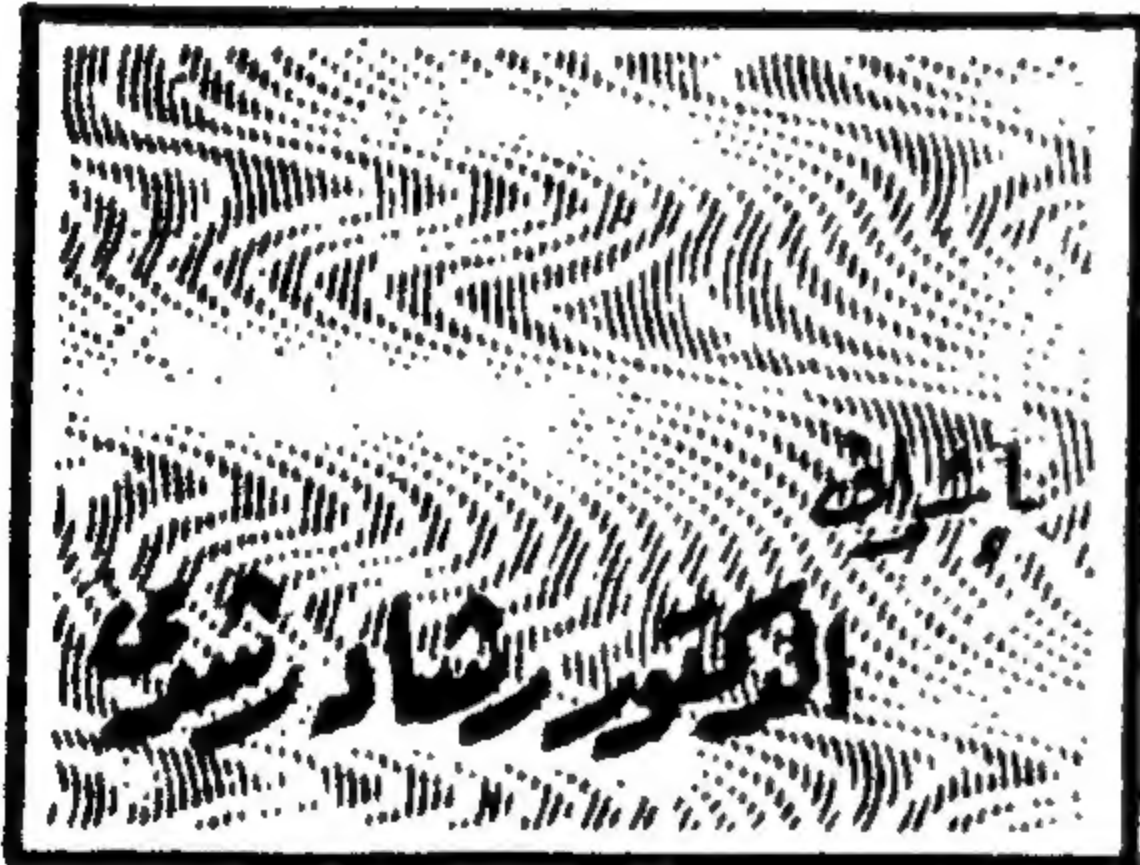
وزارة الثقافة  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر  
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

١٩٦٧



# سرميات عالمية

وزارة الثقافة  
المؤسسة المصرية العامة  
للتأليف والنشر  
دار الكاتب العربى



اهداءات ٢٠٠١

إ. صلاح راتب

القاهرة

الثنى ١٠



المعد ٥٢





نوفمبر ۱۹۶۷

## سُوفوکلِیسُ

اُودیپُ ملکا

ترجمہ: دکنور علی حافظ



# المسرح الاغريقى وأوديب ملكا

## بقلم : المحرر

كل شىء فى الحياة يتطور الى الامام ، جيل يضع طوبة ثم يأتى جيل آخر فيضع طوبة أخرى وهكذا ، ويظل البناء ناقصا لأن أجيالا أخرى سوف تاتى وسوف يضع كل منها طوبة جديدة ..

قد يصدق هذا على كل ما فى الحياة ما عدا الفن ، الذى لا تحكمه قوانين التطور العادية ... ويصدق هذا الاستثناء بصفة خاصة على المسرح . فمذ كتب ايسخولوس « المتضرعات » حتى كتب يوريبيديس « الباختيات » ، اكتمل بناء صرح فنى عظيم نعرفه باسم التراجيديا أو المأساة ، ومذ كتب أريستوفانيس « الآخارنيون » حتى كتب ميناندر « التحكيم » اكتمل بناء صرح فنى آخر لا يقل عظمة عن التراجيديا وهو « الكوميديا » أو الملهاة ...

وتجىء المأسى والملاهى التى أعقبت أعمان الخمسة العظام حتى يومنا هذا ، مجرد تنويعات على ألحان عزفها واستمع اليها ورقص عليها شعب اليونان منذ خمسة وعشرين قرنا ... فقد كان الانسان فى ذلك الزمان حرا يقول ما يشاء متى يشاء لمن يشاء كما يشاء : كان يخلق آلهته ويسكنها قمم الاوليمب ، ويجعلها تنظر من عليائها اليه تخطط له قدره ، يتضرع اليها تارة ، ثم يلعب معها بين القمم تارة أخرى ، متقلبا بين السخط عليها والرضا عنها ، يصورها تارة صواعق مهلكة تفنى الكفار والمتمردين ، وتارة ثملة تترنج وتكذب وتسرق وتتزوج مع البشر وتقاسى من الخيانة الزوجية .. وهو فى تصويره لهذه الآلهة فى أساطيره وفى مسرحه بعد ذلك كان يحاول جاهدا أن يحل لغز وجوده ، وأن يحدد علاقته بالظواهر الطبيعية التى كانت تتحكم فى حياته دون أن يدرك لذلك سببا معقولا ، ومن ثم ألهاها وصورها هوائية متقلبة ذات نزوات ، ومن تصويره لعلاقته بتلك الآلهة ، وعلاقته بغيره من البشر ، وهى علاقة كانت تتدخل فيها أيضا ، نشأ المسرح بصراعاته التى تنتهى باندحار الانسان فكانت المأساة ، أو التى تنتهى بالتصالح لأنها لم تكن صراعات أساسية ، فكانت الملهاة .



## ● بدايات المسرح

لا احد يعرف على وجه التحديد متى بدأ المسرح ، وان كان بعض الباحثين يرجعون بداياته الاولى فى مصر حوالى سنة ٣٠٠ قبل ميلاد المسيح ، مستنديين فى ذلك الى شذرات من النقوش وأوراق البردى التى تصور احتفال المصريين القدماء بعيد أوزيريس ، رب الخصب والنماء ، الذى ولد نتيجة لزواج الارض والسماء والذى نزل من السماء الى يمدن أهل الارض، ويسن لهم القوانين ويعلمهم كيف يفلحون الارض ٠٠٠ وغار منه ست ، الشر ، الذى احتال عليه حتى ادخله فى كفن وألقى به فى النيل ، وظلت زوجته ايزيس تبحث عنه ووضعت أثناء بحثها ، ولدهما حوريس ٠٠٠ ثم عثرت ايزيس على زوجها ولكن ست استطاع مرة اخرى ان يتمكن منه فقطعه الى أربع عشرة قطعة ورماها فى اجزاء متناثرة من الدلتا ، ولكن ايزيس استطاعت ان تجمع أشلاء زوجها المقتول ، وأن تعيد اليه الحياة ، واصبح بعد ذلك رب العالم الآخر ( السفلى ) ٠٠٠ وكانت طقوس الاحتفال بهذا العيد ، تعيد تمثيل تلك القصة على امتداد ثمانية عشر يوما ، تبدأ بحرق الارض وبذر البذور ، وتشمل صنع تماثم من الطين محتوية على بذور القمح تدفن فى باطن الارض ، حتى اذا نبتت البنور ، رمزا لعودة الاله الى الحياة ، رجع النماء الى الارض ٠٠٠

وكان للحضارات الفينيقية ايضا آلهة مماثلة : تموز او ادونيس زوج عشتروت او عشيقةها ، وكانت تمثل النماء والخصب فى الارض ، كما كانت تلحق بحبيبها كل عام الى العالم السفلى حيث كان يموت كل عام مدة يعود بعدها الى الحياة ليموت مرة اخرى فى العام الذى يليه ، كانت عشتروت تلحق به هناك كل مرة ، مهددة بذلك العالم بالجذب والفناء ، وفى احتفالات ادونيس فى فينيقيا القديمة كانت السيدات ، صبيحة موت ادونيس من كل عام ، تهنن أنفسهن للغرباء حزنا على موته وتأكيدا لخصبهن ٠٠٠ وكانت الطقوس تنتهى بانشودة يتنبا المحتفلون فيها بعودته مرة اخرى الى عالم الاحياء ٠٠

هذه الطقوس التى كانت تمثل حزن الانسان فى اوقات القحط والجذب ، وسعاده فى اوقات الخصب والنماء ، كانت ايضا محاولة من جانب الانسان لادراك كنه الظواهر الطبيعية ومحاولة لارضاء تلك الظواهر بتأليها وتقديم القرابين لها ، حتى لا تغضب عليه وتحرمه من اسباب بقاءه . وقد كانت هذه الطقوس ظاهرة عامة فى كل المجتمعات البدائية ، ومنها بالطبع المجتمع اليونانى القديم ، التى تصور مرحلة انعدام النماء ثم رجوعه باختطاف بلوتو ، اله الموتى لبرسيفونية ، ابنة



الربة ديميتير ، والهة الخصب والربيع ، والحل الذى توصل اليه زيوس رب الارباب والذى يقضى بان تظل برسيفونيه فى عالم الموتى ستة اشهر من كل عام ثم تعود الى عالم الاحياء الستة اشهر الباقية ٠٠٠ وفى طقوس احتفالاتهم كان اهل اليونان القدامى يقومون بدفن دمية تمثل برسيفونيه ثم يستخرجونها بعد مدة كرمز لعودة الربيع .. وكانوا ايضا يحتفلون بطرد الجوع ، عدو النماء ، من قراهم ومدنهم بان يأتوا باحد العبيد ، ويطردونه خارج ابواب المدينة ويضربونه بفرع من احدى الاشجار « السحرية » مرددين ما معناه « اخرج اخرج يا ثور الجوع ٠٠٠ أهلا اهلا بالصحة ، اهلا اهلا بالثروة » ، وهى كلمات لا بد تذكرنا بما كنا نقوله ايام الطفولة حين نخلع احدى اسناننا : « يا شمس يا شموسه ، خدى سنة الحمصار وهاتى سنة العروسة » ، وهى كلمات برغم سذاجتها ، كانت تعوضنا خسارة احدى اسناننا بالامل فى اسنان اجمل واحسن .

ولكن الاغريق سرعان ما تطوروا الى جنس فنان خلاق حين تساموا بخرافاتهم وخلقوا آلهة محددة الملامح ، ونسجوا حول تلك الآلهة قصصا جميلة ، انتهت بهم الى احتفالات تملا عليهم حياتهم ٠٠٠ ومن هذه الآلهة ، تركزت الاحتفالات حول ديونيسيسوس الذى جاء من جبال تراقية الوحشية الى بلاد اليونان حيث عبده الناس جميعا كرب للكروم والحقول والاختصاب ، ولقد احتضنه الاغريق لأنه - بخمره - كان يشيع فيهم النشوة ، فكانوا يحتفلون به فى صخب وسكر وعريضة ٠٠٠ وكما كانت العادة ، نسج الكهنة حوله اسطورة تعلل مجيئه فقالوا فيما قالوا : ان زيوس رب الارباب قد احب سيميل ، ابنة كادموس ، وغارت هيرا ، زوجة الرب كعاداتها فاخذت تكيد لسيميل ، وما زالت بها حتى احتالت عليها وجعلتها تطلب من زيوس ان تراه فى كل روعته وبهائه ، وحقق لها الرب مشيئتها ولكن ضياؤه كان اقوى من ان يحتمله بشر ، فاحترقت سيميل ، وانقذ الرب ابنه منها بان خاطه فى لحمه ، وظل ديونيسيسوس هكذا مغبا فى جسم ابيه حتى شب عن الطوق ونزل بمعجزة الى العالم ، الها حقيقيا ، ولكنه ظل مع ذلك ايضا فى تصور الناس ، الها للخصب والنماء ، واهبا للفرح ولذة الخمر ، حتى تسلل الى كيانهم واصبحوا بعبادتهم له ، آلهة هم الآخريين ( حين يسكرون بالطبع ) ولهذا فقد كان ديونيسيسوس من احب الآلهة الى قلوب شعب اليونان ، لأنه لم يكن يطلب عبادة أكثر من السكر « طينه » والخروج الى الشوارع والرقص والغناء ، وساعد تصور الناس لهذا الاله : نصف الربانى - نصف البشرى على الايحاء بذلك الازدواج والصراع الرهيب والجدل المدمر داخل الانسان بين عناصره السماوية وعناصره الارضية ، ساعد ذلك

- أى جانب الطقوس التى تتم أثناء الاحتفال به ، والمسماة بالديثرامبوس ، وهى رقصات ايقاعية مترنحة تصحبها ترنيمات مناسبة وحركات تتلاءم مع الخطوات ، تشمل ذبح أحد الحيوانات وكانت عادة عزرا ، قربانا لهذا الاله واهب الحياة ، بينما يلتف مريدو الاله مرتدين جلد الماعز ، ممثلين بذلك بعث الاله فى أنفسهم بصورة رمزية ، فاذا كان الاله نصف البشر نصف الماعز قد مات ، فهو قد حل بأجسادهم ولذلك فهو خالد ... كذلك كان على قادة هذه الرقصات الديثرامية ان يقصوا على الناس قصة تتلاءم مع الاحتفال الذى كانوا يقومون به ، وكثيرا ما كانت هذه القصص تحكى عن أبطال قاموا بخدمات لا تنسى من أجل مواطنيهم ، وصادفوا الموت أثناء أدائها ، ومن ثم نشأ عنصر الصراع فى تلك الاحتفالات ، ثم مالبت التفاصيل الانسانية أن أخذت شيئا فشيئا تحل محل الطقوس ، وقوى ذلك الاتجاه أن الدين البدائي بدأ يضعف وخاصة فى أثينا حيث تحول الى مجرد احتفالات يتمتع فيها الاثينيون أنفسهم أكثر مما يقدمون فروض العبادة للآلهة ، وعندما بدأ الشك يتسرب الى نفوس الاثينيين حول هذه الخرافات ، انطلقت الدراما من عقالها المتمثل فى الطقوس المهيبة ، ثم جاء الوقت الذى تحولت فيه الكلمات المرتجلة التى كانت تصاحب الرقصات الديثرامية الى حكايات مدروسة وانشاد محفوظ ساعده تطور الشعر الاغريقى - وسرعان ما تحولت الكلمات التى كانت تشد بصورة جماعية او التى كانت مقسمة - على الأكثر - الى أجزاء ومقاطع يرددها الكورس ، الى حوار شخصى .

ثم كان يوم وقف فيه ثيسبيرس على عربة او منصدة وخاطب رئيس الجوقة ، وولد بذلك الحوار فى المسرح الاغريقى ، والهمت تلك الخطوة ثيسبيرس ففرق ما بين الممثل والراقص ، كما كانت المنصدة التى وقف عليها ، والتى كانت أساسا مذبحا للقرايين التى تقدم للآلهة ، هى أول خطوة نجز خشبة المسرح كشيء متميز عن الحلقة التى كان يتم فيها الرقص والتى عرفت فيما بعد بالاوركسترا حيث كانت الجوقة ترتل أناشيدها .

وبرغم أنه ليس من المؤكد أن ثيسبيرس هو الذى أضاف الحوار الى الأناشيد الديثرامية ، إلا أنه فيما يبدو - قد استخدمه بصورة أكثر وضوحا من جاءوا قبله ، أو من معاصريه ( ولعل هذا أيضا خطأ فليس فى ميدان المسرح شيء مؤكد لأن المعلومات التى آلت إلينا ما زالت ناقصة ، معتمدة على بعض النصوص والإشارات فى كتب المؤرخين أو السياسيين أو الفلاسفة ، ويرجع السبب فى نقص تلك المعلومات الى الحريق الذى أتى على مكتبة الاسكندرية فى سنة ٤٧ قبل الميلاد ،



وكانت المكتبة تضم معظم النصوص المسرحية ، وربما اكتشفت نصوص جديدة كذلك التي اكتشفت في مصر في ١٩٠٥ وما بعدها - ولكن حتى تكتشف هذه النصوص - ان وجدت - فان معلوماتنا عن المسرح الاغريقي سوف تظل كما هي معتمدة على اشارات عابرة ومسرحيات بعضها مبتور ناقص ومعظمها لا وجود له ، ولكن المؤكد ان ثيسبيس قد حاز على الجائزة الاولى في التأليف التراجيدي في عام ٥٣٥ قبل الميلاد ، بل انه حصل على مبنى للمسرح عندما أصبحت مسرحياته تقدم في حلقة ثابتة من الحجر أمام معبد حجري في الخلفية .

وقد بدأت المسابقات المسرحية في عام ٥٣٥ قبل ميلاد المسيح حين استحضر الحاكم بيزيستراتوس ، الذي نصبه شعب أثينا عليه وفوضه حاكما مطلقا ، استحضر مهرجانا ديونيسيا ريفيا الى أثينا ، واستلزم ذلك بناء مسرح عرف فيما بعد بمسرح ديونيسوس .

وهكذا يشترك أحد السياسيين مع ثيسبيس الشاعر والمسرحي في خلق كيان محدد للمسرح الاغريقي ، فلولا المسابقات المسرحية ، ولولا بناء المسرح لظلت الدراما في العالم الاغريقي ، ومن ثم في جميع أنحاء العالم ، شيئا مختلفا عما نعرفه اليوم . . . كذلك لم يغفل ديونيسوس في الاحتفالات المسرحية ، فقد كرمه رجال المسرح بأن أعلنوه حاميا لهم ونظموا له المواكب وأعطوه أدوارا مهمة في عديد من مسرحياتهم .

وبعد ثيسبيس أخذ المسرح في التطور سريعا ، الى أن أخذ الشكل الذي نعرفه اليوم ، فقد أضاف ايسخولوس ممثلا ثانيا ، وأضاف سوفوكليس من بعده ممثلا ثالثا ، وبينما كان جل هم ايسخولوس أن يصور الانسان في علاقته مع الآلهة مستخدما في ذلك أبطال الملاحم ، فقد أضاف سوفوكليس أبعادا اجتماعية الى المسرح ، ثم جاء يوريبيديس لكي ينقل المسرح الى ميدان النفس البشرية فكان بذلك بحق كاتب مسرحيا حديثا قبل يومه بخمس وعشرين قرنا من الزمان ، وجاء اريستوفانيس شاعرا للضحك ، تتراوح مسرحياته بين النكات الجنسية اللفظية التي لا نعتقد ان رقيبا او جمهورا في أي مكان من العالم اليوم يوافق عليها ، وبين الالتزام بمفاهيم انسانية تدعو الى السلام وتمقت الحرب ، وبين أفكار فلسفية وأدبية ونقدية ، وثيمات شاعرية دونها رقة غيره من الشعراء « المؤدبين » . . ثم جاء ميناندر لينقل الضحك الى ميدان آخر هو العلاقات العائلية ورومانسيات الحب ، فاقفلوا بذلك الطريق على أية اضافة جذرية أو تجديد أساسي في عالم المسرح ، ومهما بدا ما جاء بعد ذاك جديدا ، فانه ينهل من العيون التي فجرها الخمسة العظام ، او يقلب الطوب الذي بنى به الاغريق أعظم صرح فني قائم حتى اليوم .

## ● سوفوكليس (١)

كان القرن الخامس قبل ميلاد المسيح أروع فترات ازدهار مدينة أثينا من مختلف النواحي ، اذ شهد فيه النظام الديمقراطي ذروة لم يصل اليها بعد ذلك مطلقا ، واصبحت أثينا بذلك أقوى وأغنى مدن بلاد اليونان ، وانتقلت هذه النهضة الى الفكر والادب فظفرت أثينا بمجموعة من اعظم المفكرين والفلاسفة والشعراء لم تظفر بهم اية مدينة يونانية اخرى ، فبلغ المسرح الاغريقي قمته على ايدي فئة من الشعراء المتحمسين لنظم أثينا وطنهم العظيم ، وكانوا جزءا لا يتجزأ من هذه النظم والمبادئ ، لان كل فرد في أثينا كان لبنة في الصرح العظيم والبنيان الشامخ الذي تدعمه الديمقراطية الحققة والوطنية الصادقة . في هذه الفترة العظيمة من فترات التاريخ ولد شاعرنا العظيم سوفوكليس ، ثانی عمالقة المأساة اليونانية ..

وقد ولد سوفوكليس في عام ٤٩٦ قبل الميلاد في كولونوس ، وهي ضاحية من ضواحي أثينا ، وقد وصفها سوفوكليس في مسرحيته « اوديب في كولونوس » ( سطر ٦٦٨ وما بعده ) وصفا رائعا . وكان أبوه سوفيللوس تاجرا غنيا يمتلك مصنعا للأسلحة . وقد عاصر سوفوكليس في مقتبل حياته أروع فترة للرخاء والازدهار في أثينا اثناء حكم بريكليس العظيم ، وبرغم انه لم تكن لسوفوكليس امجاد حربية مثل تلك التي كانت لسلفه ايسخولوس ، الا انه اسهم بنصيب وافر في الحياة السياسية والادبية في أثينا ، وكان ماهرا في الرقص والموسيقى ، اذ تتلمذ على يد استاذ ماهر هو لامبروس ، وكانت هذه المهارة هي التي اهلته لقيادة موكب النصر بقيثارته احتفالا بانتصار الاغريق في موقعة سلاميس البحرية المشهورة . كذلك كان حبه للرقص والموسيقى دافعا له على رسم شخصية ناوسيكيا ، راقصة الباليه في مسرحية بنفس الاسم ، وشخصية ثاميراس ، عازف القيثارة في مسرحية بنفس الاسم ايضا . وعندما فقد سوفوكليس صوته امتنع عن التمثيل في مسرحياته بنفسه ، واقام ناديا ادبيا في أثينا . كذلك قام سوفوكليس بدور مشرف في واجبات المواطنة ، فانتخب في عام ٤٤٣ - ٤٤٢ ق.م . ، امينا للخزانة ، وانتخب كذلك قائدا حربيا مرتين ( كان عدد القواد الحربيين في أثينا عشرة في ذلك الوقت ) كان في احدى المرتين ( ٤٤٠ ق.م . ) زميلا لبريكليس وفي الاخرى زميلا لنيكياس . وفي عام ٤١٣ ق.م . حلت كارثة حربية بأثينا اذ ابعدت الحملة التي أرسلتها أثينا الى صقلية ابان الحرب بينها وبين اسبرطة ، فانتخبت لجنة من عشرة أعضاء - كان سوفوكليس أحدهم - لكي تقوم بمهام الحكم بعد الكارثة ، ولاشك

(١) عن مقال للاستاذ حمدي ابراهيم - مجلة المسرح عدد ٢٥ ( يناير ١٩٦٦ )



فى ان اختياره كعضو فى هذه اللجنة انما يرجع الى شهرته العريضة وشعبيته . ولم يتغل سوفوكليس عن القيام بواجبه الدينى ايضا ، فكان كاهنا للربة الشافية هالون ، كما جعل من منزله الخاص مقرا لعبادة اله الطب أسكليبيوس حتى تنتهى الدولة من اعداد معبد خاص للاله ، وائف نشيدا دينيا خاصا بعبادة هذا الاله . وكان سوفوكليس حسن المظهر جذاب الشخصية محبوبا من الجميع ، وكان صديقا للهؤرخ الشهير هيرودوت ، وقد تزوج مرتين أنجب من زوجته الاولى نيكوسترات ابنه يوفون كاتب الماساة ، ومن زوجته الثانية ثيوريس ابنه الثانى اجاثون وهو كاتب مسرحى أنجب هو الآخر ابنا سماه سوفوكليس على اسم جده ، واشتهر باسم « سوفوكليس الاصفر » ، وكان مؤلفا مسرحيا ايضا . . . وعاش سوفوكليس طوال حياته فى أثينا لم يبرحها قط الى ان مات ، اذ رفض كل الدعوات التى وجهها اليه الملوك لترك أثينا والاقامة فى بلاطهم ، وقبل موته بشهور قليلة ارتدى مع افراد الجوقة والممثلين ملابس الحداد حزنا على الشاعر يوريبديدس فى استعراض كان يقام قبل اعياد ديونيسوس الكبرى ، وبعد هذه الحادثة بمدة قليلة مات سوفوكليس عام ٤٠٦ ق.م عن تسعين عاما ، « مات ميتة نبيلة أنجته من الشر الذى أصاب أثينا بعد موته » كما قال عنه فرونيكوس شاعر الملهاة ، ورثاه اريستوفانيس فى مسرحية « الضفادع » ( سطر ٨٢ ) بهذه العبارة :

« قانع وسط الاحياء ، قانع وسط الموتى » .

واعتبره الأثينيون بعد موته بطلا من انصاف الآلهة ، وكتب أحد الباحثين بعد موت سوفوكليس بمائتى سنة ان حياة شاعرنا كانت نموذجا يحتذى « طفولة فى أعرق الاسر وأكثرها رخاء واستنارة ، وشباب حظى فيه بالرشاقة والبهاء ، ورجولة مكرسة لخدمة الدولة وواجبات المواطنة ، وشيخوخة مترنة حظى فيها بالاحترام والتقدير » .

### ● اعماله الأدبية :

نال سوفوكليس اول جائزة له فى عام ٤٦٨ ق.م حين هزم منافسه العتيد ايسخولوس كما يخبرنا بلوتارخوس ، فاذا صح هذا القول ، فان سوفوكليس - منذ ذلك الوقت حتى وفاته - كان قد الف ١٣٢ مسرحية نال عليها ٢٤ انتصارا ، وكانت باقى مسرحياته ناجحة لانه كان يفوز دائما بالمركز الثانى ولم ينل أبدا المركز الاخير، ويحدثنا بلوتارخوس عن ثلاث مراحل مر بها سوفوكليس فى أسلوبه وطريقة كتابته : المرحلة الاولى كان أسلوبه فيها مشابها لاسلوب ايسخولوس ، غزيرا ساميا يميل الى اظهار العظمة والفخامة ، والمرحلة الثانية ظهرت فيها شخصية

سوفوكليس الحقيقية حيث كان أسلوبه الفني مركزا ودقيقا ، والمرحلة الثالثة وكان أسلوبه فيها مطابقا تماما في التعبير للشخصية المتحدثة وهذه أروع مراحله ، ومن المحتمل أن تكون معظم المسرحيات التي وصلتنا تنتمي الى المرحلة الثالثة من الاسلوب ، برغم أن بعض الباحثين يرون آثارا من خصائص ايسخولوس في مسرحيتي « أياس » و « أنتيجوني » ، مع أن المسرحية الاولى قدمت قبل الثانية بفترة طويلة . ان عدم معرفتنا بتاريخ دقيق لتأليف كل مسرحية على حدة - كما هو الحال أيضا في مسرحيات ايسخولوس ومعظم المسرحيات المعاصرة - هو الذي يجعل معظم الباحثين يلجئون الى الاحتمال والترجيح ، وعلى الرغم من غزارة انتاج سوفوكليس الا انه لم يصلنا من هذا الانتاج الضخم سوى سبع مسرحيات فقط هي :

انتيجوني - ٤٤١ ق.م.

أوديب ملكا - بعد ٤٣٠ ق.م.

اليكترا - ٤١٨ ق.م.

أياس - قبل عام ٤٤١ ق.م.

نساء تراخيس - ربما بعد ٤٣٠ ق.م.

نيلوكتيتيس - ٤٠٩ ق.م.

أوديب في كولونوس - ٤٠١ ق.م. ( أي بعد موته بخمس سنوات وقد

تولى انتاجها حفيده سوفوكليس الاصغر ) .

اما باقى المسرحيات فلا نعرف عنها سوى أسماءها التي نستدل منها على أن أكثر من ثلث المسرحيات المفقودة يدور حول موضوعات مأخوذة عن أساطير الحرب الطروادية بما فيها اسطورة أسرة اتريوس ، والد أجاممنون ، وأن حوالى ٢٠ مسرحية منها ساتورية ، وقد عثر على شذرة كبيرة من مسرحية ساتورية لسوفوكايس بعنوان «(الصيادون)» مدونة على بردية من أوكسير نخوس ( البهيسة الآن بالفيوم ) وهى تدور حول سرقة الاله هرميس لماشية الاله ابوللون ، كذلك ألف سوفوكليس كتابا نثريا عن الجوقة فى المسرحيات اليونانية .

## ● أوديب ملكا

وهى أروع المسرحيات اليونانية على الإطلاق . أشاد بها « أرسطو » فى كتابه « فن الشعر » ، كأنموذج للمأساة الاغريقية الكاملة ، برغم انها لم تنل عند عرضها الجائزة الاولى - نبدأ المسرحية بمنظر يمثل الملك « اوديب » وهو يتحدث الى الجوقة المكونة من شيوخ طيبة الذين حضروا الى قصره



يتوسلون اليه أن يجد طريقة ينقذ بها الوطن من الوباء الذى ألم به ، فأهلك كل مظاهر الحياة وأصاب الأرض بالجذب والنساء بالعقم . ويهدى «أوديب» من روعهم ويخبرهم بأنه أرسل «كريون» شقيق زوجته «أيوكاستى» جوكاستا الى «دلفى» ليستشير الاله فى هذا الصدد . ويرجع «كريون» ليخبر «أوديب» بأن الوباء الذى حل بطيبة يرجع الى وجود قتلة الملك الراحل «لايوس» بالمدينة ، وأن الاله «ابوللو» يأمر بطردهم ويعطى «أوديب» نكاحاً لذلك أنه ينبغى على كل من يعرف شيئاً عن هذه الجريمة المفزعة التى أغضبت الآلهة أن يدلى بما يعرفه والا فستحل عليه لعنة الآلهة ولعنة الملك نفسه .

ويستدعى العراف الأعمى «تيريسياس» الذى يرفض فى مبدأ الأمر أن يتفوه بالحقيقة المفزعة التى يعلمها ، ولكن حين يتهمه «أوديب» بالتآمر مع «كريون» ضده يضطر «تيريسياس» الى الكشف عنها ويتهم «أوديب» بقتل «لايوس» وأنه من ستحل عليه اللعنة . ولتيقن «أوديب» تماماً من براءته من هذه الجريمة فإنه يصم «كريون» بمحاولة اقصائه عن العرش . ثم يسمع «أوديب» من زوجته «أيوكاستى» وصفا لجريمة القتل التى اغتيل فيها «لايوس» ، فيساوره الشك وتزعزع ثقته بنفسه لان وصف زوجته «الجريمة وحاشية الملك «لايوس» يطابق ويتفق مع حادثة ممثلة وقعت «لاوديب» وقتل فيها رجلاً مجهولاً ، لانه زاحمه على الطريق . وفى نفس الوقت يصل رسول من «كورنثة» ليعلن نبأ موت «بوليبوس» ملكها الذى ربي «أوديب» كابن له والذى ظل معتقداً أنه والده الحقيقى حتى هذه اللحظة ، ولم يترك «كورنثة» الا بسبب النبوءة التى حذرت من أنه سيقتل أباه ثم يتزوج من أمه . ويزداد الشك فى نفس «أوديب» حين يخبره الرسول بأن «بوليبوس» وزوجته «ميروبى» ليسا والديه الحقيقيين ، بل كان ابناً لهما بالتبني . ويؤكد الرسول صدق قوله حين يخبره بأنه ( أى الرسول ) أخذه اليهما وهو طفل من راع جبل «كيثايرون» . ويستدعى «أوديب» ذلك الراعى حينما يعلم بأنه مازال حياً - ومن بين شفتى ذلك الراعى تخرج الحقيقة المروعة ويعرف «أوديب» أنه قاتل لآبيه وزوج لأمه دون أن يعلم . وتندفع «أيوكاستى» الى داخل القصر لتشنق نفسها بعد هذه الصدمة التى زلزلت كيانها ، ويتبعها «أوديب» وقد انهار تماماً ، ويفرس دبوسها الذهبى فى عينيه حتى لا يرى الدمار الشامل الذى أطبق عليه .

ان هذه المسرحية تصور الاعتقاد اليونانى عن الفطرسه والتجبر الانسانى عند صدامها بقوة القدر التى تقذف بالانسان من قمة العظمة الى هاوية الشقاء . ان أبدع ما فى المسرحية دون جدال هو الاصرار الشديد الذى كان

« أوديب » يتابع به البحث والتقصي عن الجريمة ، هذا الاصرار الذي ينتهى أخيرا بالاكشاف المروع : ان الباحث عن الجريمة هو نفسه الجانى .

### ● « أوديب فى كولونوس » :

وهى تبدأ بعد نفى « أوديب » من وطنه الى طيبة وخروجه هانما على وجهه معتمدا على ابنته الوفية « أنتيجونى » التى اعتاد أن يبصر بعينيها بعد أن فقد بصره . يصل « أوديب » بعد هذا الطواف الى « كولونوس » ثم تدخل الجوقة المكونة من شيوخ « كولونوس » فتحذره من البقاء فى ذلك المكان المقدس وتنصحه بالرحيل عنه فى الحال . غير أنه يرفض ذلك لأنه علم بنبوءة مؤداها أن هذا هو المكان الذى سيقدر له أن يموت فيه . فتتدعى الجوقة « ثسيوس » ملك « أثينا » الذى يتعرف على شخص « أوديب » ومن ثم يستجيب لمطلبه ويؤكد له أنه سيعمل على حمايته وسيمنحه مدفنا فى ارض « كولونوس » عند موته . ثم تلحق « اسمينى » بابيها واختها لتعان لهما كيف أن أخويها « اتيوكليس » و « بولينيكيس » يتنازعان على عرش طيبة ، وتبعاً لذلك يحزن « أوديب » ويفض من موقف ولديه المشين وعقوقهما له . وفى تلك الاثناء يهرع « كريون » الى « كولونوس » لأنه علم من النبوءة بأن الارض التى سيدفن بها « أوديب » ستحل بها بركة الالهة وستحظى بالسلام : وعندما يلتقى « بأوديب » يحاول اقناعه بالرجوع الى وطنه وهى حيلة دنيئة لأن « كريون » هو الذى سبق أن أمر بنفى « أوديب » . ويحتد النقاش بين الاثنين وتتضح لنا منه غطرسة « كريون » ونزوعه الى التهور ضد رجل أعزى قليل الحيلة مثل « أوديب » . وعندما يرفض أوديب الاذعان « لكريون » يأمر الأخير رجاله بانتزاع « أنتيجونى » و « اسمينى » من أبيهما بالقوة لارغامه على الرضوخ ، وكان « كريون » على وشك أن يأخذ أوديب نفسه برغم تحذير الجوقة وفزعها واستغاثتها - لولا وصول الملك « ثسيوس » ومنعه « لكريون » من تحقيق مآربه ، ومن ثم تعود « أنتيجونى » واختها الى والديهما ويرحل « كريون » وهو يتوعد ويهدد . يصل بعد ذلك « بولينيكيس » نادماً يطلب من أبيه الصفع ويسأله التأييد ضد أخيه « اتيوكليس » الذى اغتصب منه العرش وهو غائب عن طيبة وعندئذ يشور « أوديب » على ولده ثورة عارمة ويرميه هو وأخاه بالعقوق ، وكيف أنهما لم يرحما شيخوخته وضعفه وتركاه يهيم على وجهه وأخذا يتنازعان على العرش ، ثم ينبئ ابنه بأن مصيره الموت مع أخيه كل بيد الآخر . يرحل « بولينيكيس » وبعد برهة تقصف الرعدود



فيعلم « اوديب » أن ساعته قد حانت فيبارك ابنته ويتجه مع الملك «ثيسوس» وحده الى بقعة منعزلة حددتها النبوءة له من قبل ، ويوصى « ثيسوس » بدفنه فيها بعد موته حيث أن وجوده مدفونا بها سيحمى مدينة أثينا ويمنحها البركة . ثم يتجه « اوديب » وحده الى حيث تناديه الآلهة لترفعه الى جوارها الخالد وتعوضه عن الشقاء الذى ناله فى حياته .

### ● أنتيجونى :

تبدأ المسرحية بعد موت الأخوين « اتيوكليس » و « بولينيكيس » على النحو الذى سبق أن تنبأ به والدهما الراحل « اوديب » . وتظهر « أنتيجونى » وهى تتحدث مع اختها « اسمينى » حول القرار الذى أصدره « كريون » ملك طيبة فى تلك الأثناء : هذا القرار الذى يسمح بدفن « اتيوكليس » بوصفه مدافعا عن وطنه ضد الغزاة ، وبترك « بولينيكيس » دون اتمام مراسيم الدفن بوصفه معتديا على وطنه خائنا له ، برغم أن اليونان كانوا يعتقدون أن روح الميت لا تهبط الى عالم الموتى الا بعد دفن جثته . وتحزن « أنتيجونى » لهذا القرار وتصمم على معارضته حتى الموت برغم خوف « اسمينى » وتحذيرها لاختها من الاقدام على عمل طائش . ويضبط جنود « كريون » « أنتيجونى » متلبسة بدفن جثة أخيها ويحضرونها أمام الملك الثائر على فعلتها وأمام الجوقة المكونة من شيوخ طيبة . وفى مبدأ الامر تنحاز الجوقة الى صف « كريون » ضد « أنتيجونى » حينما تبدى الاخيرة عنادها وتعترف بفعلتها مبررة ذلك بأنها انما تلبى نداء الآلهة وتقوم بواجبها الدينى والانسانى نحو أخيها . وحينما يواجه « كريون » هذا التحدى من جانبها يلجأ الى التهور وتستبد به الفطرسية خوفا على سلطانه من العبث بقراراته ، فيأمر بأن تلقى « أنتيجونى » فى كهف منزل حيث تلقى حتفها وتهلك - وتندفع « اسمينى » صارخة منتحبة الى « كريون » ملقية التبعة على عاتقها وحدها متوسلة اليه أن يبقى على حياة اختها لانه من العدل أن تشاركها العقاب مادامت شريكتها فى الجرم . لكن « كريون » يتهم « اسمينى » بالجنون ويأمر بأخذها بعيدا لأنها تهذى بما لا تعرف . ويدخل « هايمون » بن « كريون » وخطيب « أنتيجونى » وهو يتظاهر بموافقة والده على قراره الجائر ، ثم يلجأ بعد ذلك الى مناقشته محاولا اقناعه بأنه تهور فى هذا القرار وأنه ينبغى عليه التدبر والتروى حتى لا يندم . ويشور « كريون » على ولده ويستمطر عليه اللعنات ، فيندفع « هايمون » خارجا وهو يهدد أباه بأنه يفضل الموت مع « أنتيجونى » على

الحياة معه . وهنا تتحول الجوقة عن موقفها الموالي « لكريون » وتنحاز الى صف « أنتيجونى » محذرة اياه من مغبة اندفاعه وتهوره . ثم يحضر العراف الأعمى « تيريسياس » لينذر « كريون » بأن تحديه للقوانين الالهية السامية سوف تترتب عليه عواقب وخيمة . وبعد خروج « تيريسياس » يدب الفزع فى نفس « كريون » ويساوره التسك فى صواب تصرفاته فيلجأ الى الجوفة يلتمس منها النصيح ، فتحته على الاسراع الى الكهف لينقذ « أنتيجونى » من الهلاك ، وعندما يصل الى هناك يجد أن الفتاة المسكينة قد شنقت نفسها لتهرب من العذاب والوحدة ، وليجد ابنه « هايمون » متشبثا بجسدها وهو ينتحب ، وعندما يشاهد « هايمون » والده ينقض عليه بسيفه ولكنه يخطئه ومن ثم يجهز على حياته حزنا وكمدا ويسقط الى جوار خطيبته « أنتيجونى » ويعود « كريون » الى قصره وهو غارق فى لجة من الحزن والاسى ليجد أن زوجته « يوريدىكى » قد أزهقت روحها فى غمرة اليأس بعد سماعها نبأ هذه الفواجع المريرة .

### ● اليكترا ؟

تبدأ المسرحية بوصول « أوريستيس » الى « موكيناي » مع ابن عمته وصديقه الحميم « بيلاديس » ومعهما تابع مسن ، ذلك أن نبوءة « دلفى » أمرته بأن يثار من قتلة والده « أجامنون » . ثم يبعثان بالتابع العجوز الى قصر الملك الراحل كى ينبئ زوجته « كلوتيمنيسترا » بمصرع « أوريستيس » فى سباق للعجلات ، وفى نفس الوقت يعد الاثنان العدة لاتباعهما متكررين وهما يحملان قارورة يزعمان أنها تحتوى على رماد جثة « أوريستيس » . وفى تلك الاثناء تبعث « كلوتيمنيسترا » ، التى تتابها الهواجس والاطياف المفزعة بابتها « خروسوثيرميس » لتقدم قربانا على قبر « أجامنون » ، وهناك تقابل اختها « اليكترا » التى ذلت منذ أن مات والدها تحيا حياة تعسة مضطهدة من أمها « كلوتيمنيسترا » وعشيقها « أيجيسثس » . لا لشيء الا لأنها ظلت مخلصة وفية لذكرى والدها . وتتوسل « اليكترا » الى اختها « خروسوثيرميس » أن تسمح لها باستبدال القرابين بقرابين أخرى تكون جديدة بأبيها الراحل . وهنا تظهر « كلوتيمنيسترا » وتثور على « اليكترا » وبعدها يحضر التابع العجوز ويعلن أن « أوريستيس » قد لقي حتفه ، فيفمر « كلوتيمنيسترا » سرور طاغ تحاول اخفائه ، أما « اليكترا » فتستسلم لليأس المرير وينتابها الفزع ، ويخيل اليها أن « خروسوثيرميس » تسخر من



حزنها حينما تعلن الأخيرة أنها عثرت على خصلة من شعر « أوريستيس » على قبر « أجاممنون » ، وتقرر « اليكترا » أن تتولى بنفسها الانتقام من « اكلوتيمنيسترا » و « ايجيستوس » بعد موت « أوريستيس » الذى كان أملاها الوحيد فى الثأر من الجناة ، وبالطبع ترفض « خروستوثيرميس » مساعدتها فى هذا العمل . وبعد برهة يظهر « أوريستيس » مع « بيلاديس » ويبدأ « أوريستيس » تدريجيا فى كشف شخصيته لاخته « اليكترا » ، ويدخل بعدها الى القصر وما هى الا لحظات حتى يعلو صراخ « اكلوتيمنيسترا » وهى تسقط مقتولة بيد ابنتها « أوريستيس » ، ويسرع عشيقها « ايجيستوس » ليرى ما حدث فيجد سيف « أوريستيس » فى انتظاره ليزهق روحه الآثمة لقد ظن أنه سيجد جثة « أوريستيس » فإذا به يجد جثة « اكلوتيمنيسترا » ، ويدفعه « أوريستيس » بطرف سيفه الى الركن الذى لقى فيه « أجاممنون » مصرعه وهناك يجهز عليه فى نفس المكان الذى أجهز هو فيه على « أجاممنون » وتبتهج الجوقة المكونة من نساء « موكيناي » بزوال اللعنة التى ظلت أجيالا عديدة تطارد أسرة « أتريوس » .

## ● أياس :

المنظر شاطئ البحر فى طروادة بجوار خيمة « أياس » . تبدأ المسرحية والربة « أثينا » تخاطب « أوديسيوس » الذى اختصته برعايتها وحدها على الدوام ، ويدور الحديث عن « أياس » بن « تيلامون » الذى أصابته الربة بلوثة من الجنون بعد ما ملأ الحقد قلبه على قواد الاغريق لمنحهم درع « أخيلئوس » لى « أوديسيوس » غريمه الماكر . فزين له جنونه أن يقتال زعماء الاغريق لا سيما « أجاممنون » و « أوديسيوس » اعتقادا منه بأنه أحق من الاخير بالدرع لانه أشجع الاغريق بعد « أخيلئوس » شبيه الالهة . وخدعته اذن الربة « أثينا » وارسلت غشاوة على بصره فاهوى بسيفه على قطع من الخراف ظنا منه أنهم اعداؤه . نعلم هذه الاحداث من الحوار الذى دار بين الربة و « أوديسيوس » : ثم تنادى الربة على « أياس » فيخرج من خيمته وسيفه مخضب بالدماء ومظاهر الجنون تبدو على وجهه ، وأخذ يباهى بانتقامه من أعدائه . وتنصرف الربة بعد أن يصرح لها « أوديسيوس » بأن الأسى يمزق فؤاده على المصير الذى آل اليه « أياس » وعلى ما ناله من الألم والعذاب . وبعد برهة يرتد « أياس » الى وعيه وتزول الغشاوة عن بصره ، فينتابه الحزن والأسى والخزى على ما ارتكبه دون وعى ، بينما تحاول « تيكميسا »

زوجته الاسيرة - مع الجوقة المكونة من بحارة « سلاميس » - أن تسرى عنه وتخفف آلامه . ويستدعى « آياس » ابنه « يوريساكيس » ( ذو الدرع العريض ) ويمنحه درعه ويعطى تعليماته الاخيرة الى « تيوكر » أخيه غير الشقيق ، ويتظاهر بأنه ذاهب الى شاطئ البحر ليدفن سيفه الذى ارتكب به الجريمة المخزية ، ولكنه بدلا من ذلك يدفن هذا السيف فى صدره ويقضى نحبه منتحرا . وفى تلك الاثناء كان « تيوكر » قد ذهب ليسأل العراف « كالخاس » المشورة فينبئه بأن الآلهة قد غضبت من « آياس » لجسارته وغطرسته وأنه ينبغى عليه أن يلزم خيمته ولا يبرحها . ولكن بعد فوات الاوان . . فعندما رجع « تيوكر » وجد « آياس » والسيف مفروسا فى صدره على شاطئ البحر . ويأمر « مينيلوس » بعدم دفن « آياس » بوصفه عدوا للغريق ( لاحظ أمر « كريون » المشابه بعدم دفن « بولينيكيس » بوصفه خائنا لوطنه ) ويعضد « اجاممنون » هذا القرار غير أن « اوديسيوس » الذى استولى عليه الندم ينجح فى اقناعهما بالعدول عن هذا القرار الجائر . ومن ثم يسمحان بدفن « آياس » واقامة المراسيم لجثته .

### ● فيلوكتيتيس :

كان « فيلوكتيتيس » فى الاساطير اليونانية ابنا « لبوياس » ربح للشمال الذى أشعل النار بأمر من « هيراكليس » فى الكومة التى أحرق عليها جثمان الخير ، وفى مقابل ذلك نال قوس « هيراكليس » وعندما مات « بوياس » ورث ابنه « فيلوكتيتيس » عنه هذه القوس . وفى حرب طروادة أرشد « فيلوكتيتيس » اليونان الى الجزيرة التى يقع بها معبد الربة الذهبية « خروسي » لكى يتقدموا لها بالقرايين ، وهناك أصيب فى قدمه بلدغة ثعبان نتج عنها جرح فظيع اضطر معه « فيلوكتيتيس » الى الصراخ بأعلى صوته من فرط الألم ، ومن ثم وضعه اليونان فى جزيرة « ليمونوس » المنعزلة والمقفرة من السكان . وتبدأ مسرحيتنا هذه حينما كان « فيلوكتيتيس » يعيش فى هذه الجزيرة فى تعاسة وشقاء بسبب جرحه المؤلم حيث كان يقيم أوده بما يصطاده من الطيور بقوسه المحبوب . وفى تلك الاثناء يعان العراف الطروادى « هيلينوس » الذى تم أسره على يد « اوديسيوس » أن اليونان لن يستولوا على طرواده الا اذا حصلوا على قوس « هيراكليس » . فيذهب « اوديسيوس » و « نيويثوليموس » الى جزيرة « ليمونوس » من أجل احضار « فيلوكتيتيس » الذى يملك هذا القوس معها . ويدبر « اوديسيوس » الماكر خطة للاستيلاء على القوس : وبمقتضى هذه

الخطه كان على « نيوبتوليموس » أن يتوجه الى « فيلوكتيتيس » ويتظاهـر بأنه تشاجر مع زعماء الاغريق وأنه ترك القتال عائدا الى وطنه بسبب ذلك ، وكان عليه أيضا أن يكيل اللعنات على « أوديسيوس » وأن يحاول في نفس الوقت أن يستولى على القوس . ويتردد « نيوبتوليموس » في مبدأ الامر في الاقدام على هذه الفعلة لكن « أوديسيوس » الحصيف يتمكن من اقناعه بتنفيذها بكلامه المعسول . يقابل « نيوبتوليموس » « فيكلوكتيتيس » الذي يصدقـه لأول وهلة ويلتمس منه أن يصطحبه معه الى بلاد اليونان، ويعدده «نيوبتوليموس» بهذا . وفي تلك اللحظة تنتاب الآلام المخيفة « فيلوكتيتيس » من جديد ويتعالى صراخه ثم يستسلم للنوم العميق بعد زوال نوبة الألم بعد أن يعهد بقوسه الاثر الى نفسه الى « نيوبتوليموس » . وأثناء نوم « فيلوكتيتيس » يتسلل الندم الى نفس « نيوبتوليموس » فيعترف له بعد أن يستيقظ بالخطه الدنيئة التي دبرها معه « أوديسيوس » للاستيلاء على القوس ، وكان على وشك أن يرد له القوس لولا وصول « أوديسيوس » وتدخله . ومن ثم يرحل الاثنان ومعها القوس تاركان « فيلوكتيتيس » وحده يبكى ويندب خطه العاثر وخسارته يفقد القوس . وتحاول الجوقة المكونة من بحارة السفينة أن تغريه بالرحيل الى طروادة قبل أن تقلع السفينة . ولكن « نيوبتوليموس » يترك السفينة وهو مصمم على رد القوس الى « فيلوكتيتيس » فيهرع « أوديسيوس » خلفه ويطارده محاولا أن يثنيه عن عزمه بالقوة ، وعندما يسترد « فيلوكتيتيس » القوس يصوبه نحو « أوديسيوس » محاولا أصابته غير أن « نيوبتوليموس » يمنعه من ذلك ويحاول أن يغريه من جديد بالرحيل معهما الى طروادة . لكن « فيلوكتيتيس » يصم أذنيه عن كل هذه التوسلات ، فيضطر « نيوبتوليموس » الى الرضوخ ويسمح « لفيلوكتيتيس » وهو كاره بأن يصحبه الى بلاد اليونان كما سبق أن وعده . وفي هذه اللحظة يظهر طيف « هيراكليس » ليأمر « فيلوكتيتيس » بالذهاب معهما الى طروادة وهنا فقط يدعن « فيلوكتيتيس » للصوت الذي لا يمكنه أن يعصيه أبدا .

### ● نساء تراخيس :

تدور حوادث هذه المسرحية في « تراخيس » باقليم « فوكيس » ببلاد اليونان ، وتتكون الجوقة في هذه المسرحية من نساء « تراخيس » . ظل « هيراكليس » غائبا عن منزله طيلة ١٥ شهرا ، وكان قد أخبر زوجته « ديانيرا » قبلها أن حياته ستبلغ في نهاية هذه الفترة مرحلتها الحاسمة ،



فقد يهلك بعدها أو يستريح من متاعبه . ثم تبعث « ديانيرا » ابنها « هيللوس » للبحث عن والده بعد أن طال غيابه . وبينما هي تفكر في مصيرها الفامض ، يحضر رسول ليعلن أن « هيراكليس » قد وصل إلى إقليم « يوبويا » القريب ، ويدعم هذا القول رسول آخر أحضر معه جمعا من الأسرى ، وكان هذا الجمع عبارة عن النساء اللاتي أسرن على يد « هيراكليس » عند حصاره لمدينة « أويخاليا » موطن عدوه « يوروتوس » . وتكتشف « ديانيرا » أن حب زوجها « هيراكليس » قد تحول إلى إحدى هؤلاء النسوة وهي « أبولي » ابنة « يوروتوس » ، فيمتأىء لبها بالغيرة والحقد إلى الحد الذي يجعلها تقرر استخدام دهان سحري كان « نيسوس » ( وهو « كنتاوروس » أي مخلوق تصفه الأساطير اليونانية على أن نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل حصان ) قد منحه لها وهو يحتضر متأثرا بسهم أوداه به « هيراكليس » لأنه أراد الاعتداء على « ديانيرا » وأوصاها أن تضعه على رداء تهديه لزوجها إذا هجرها كي تسترد عاطفته وحبه من جديد وفي الحال تحضر رداء ندهنه بهذا الدهان السحري وتبعث به إلى زوجها « هيراكليس » كهدية بمناسبة انتصاره . ولم يكن هذا الدهان في حقيقة الأمر سوى سم زعاف مهلك ، ولم تكتشف « ديانيرا » ذلك إلا بعد فوات الأوان . وبعد برهة يرجع « هيللوس » ويصف لها الآلام المفضية التي عذبت والده « هيراكليس » بعد أن لبس الرداء المسموم ، وحينئذ يعلم « هيللوس » أن أمه هي التي دبرت هذا الأمر يحزن حزنا شديدا ويتهمها بقتل أبيه : وتخرج « ديانيرا » وهي في أشد حالات القنوط والأسى لتخرج مربيتها بعد فترة وتعان أنها فضلت الموت على الحياة . ويحمل « هيراكليس » المحتضر إلى منزله حيث يوصى ابنه « هيللوس » بأن يحمله إلى جبل « أويتا » ليحرق جثمانه هناك على كومة من الخشب . وبعد تلك الأحداث يعرض على « هيللوس » الزواج من « أبولي » ولكنه يرفض ذلك ، ويوجه إلى الآلهة اللوم على المصير المؤلم الذي ألم بوالده البطل « هيراكليس » .

### ● تجديدات سوفوكليس الفنية :

في خلال حياة « سوفوكليس » الطويلة التي بلغت حوالي تسعين عاماً، كتب شاعرنا ما يربو على ١٠٠ مسرحية للمسرح الإثيني لم يبق سوى السبع مسرحيات المذكورة ، التي كانت عبارة عن نخبة من إنتاجه الممتاز في أواسط وأواخر حياته : إذ يبدو أن مؤلفي التراجم يبالغون في الخبرة والتعليم قبل بلوغ الشهرة ، في حين أن مؤلفاً مثل « أريستوفانيس » الشاعر

الكوميدي قد نال شهرة ذائعة في عالم الملهاة ، ولم يكن عمره يزيد كثيرا على العشرين ، وفي خلال هذا العمر الطويل استطاع « سوفوكليس » أن يبتكر ويجدد في شكل المسرحية اليونانية وجوهرها . فأدخل الممثل الثالث وأدخل تطويرا وتحسينا على المناظر المسرحية ، وفلّل من أهمية العنصر الفني في مسرحياته عن « أيسخولوس » وأزاد عدد أفراد الجوقة من ١٢ الى ١٥ ، ولم يلتزم بكتابة الرباعية المنصلة الموضوع مثل أسلافه ، بل جعل كل مسرحية عبارة عن وحدة فنية مكتملة في ذاتها . لقد أصبح « سوفوكليس » بفضل هذه التجديدات سيدا للفن الدرامي ، وأصبح المسرح اليوناني مدينا له بطفرته الرائعة من مجرد الشكل الفني الذي يميل الى البدائية - الى العرض الدرامي المتكامل في النضج والفن . لقد حاول « أيسخولوس » من قبل بكل ما يمكنه أن يجعل من الشعر أداة طيعة للدراما ، وقام بالخطوة الاولى في تحويل المسرحية من المونولوج القصصي الى العرض المسرحي الذي يمثل صراعا دراميا عن طريق الحوار بين شخصيتين . حقا لقد كانت هذه خطوة هامة . . غير أنه لم يكن مقدرا لها أن تصنع أي تقدم أساسي من مجال الشعر الملحمي الى مجال الدراما . حيث يتلو الحديث حديثا آخر في اطار تصارع الرغبات والارادة . لقد أدخل « سوفوكليس » كما يخبرنا «أرسطو» ممثلا ثالثا ، وكان هذا التجديد وحده كافيا كي يعتبر كسبا ذا قيمة للمسرح اليوناني . فلقد تمكن «سوفوكليس» عن طريقه أن يصور مجموعة جديدة من المواقف الدرامية الجيدة ، اذ يمكن لهذه الشخصية الثالثة أن تقدم الى المنظر المسرحي شيئا جديدا مثلما نشاهد في مسرحية «فيلوكيتيس» عند مطاردة «أوديسيوس» ( الشخصية الثالثة ) «النيوبتوليدوس» و «فيلوكيتيس» ( الشخصيتين الباقيتين ) من أجل استعادة قوس «هيراكليس» . وكذلك تمكن «سوفوكليس» عن طريقه أن يصور لنا مختلف الانفعالات التي تنبأ شخصيتين مختلفتين تحت تأثير المعلومات التي يسمعاها عن طريق ممثل ثالث ، مثلما نشاهد في مسرحية «أوديب ملكا» حينما يدخل الرسول قادما من كورنثة ليعلن نبأ موت ملكها الى «أوديب» و «ايوكاستي» . ومع أن «ايسخولوس» قدم في مسرحياته الاخيرة محاولة لادخال الممثل الثالث ، الا أن «سوفوكليس» يعد من الوجهة الفعلية كما قال «أرسطو» أول مؤلف مسرحي يقدم منظرا يمثل فيه ثلاثة ممثلين في وقت واحد .

ولكن الامر اعرق من مجرد ادخال ممثل ثالث ليشترك في تمثيل المنظر ، فهذه وجهة نظر شكلية بحتة . . . ان استخدام الممثلين الثلاثة معا قد أتاح «لسوفوكليس»

أن يوجه مجرى الأحداث في المسرحية حسب التصارع بين الشخصيات : فهل سينحاز الممثل الاول الى صف الممثل الثانى أم الثالث ؟ وهل ستفزع المساعى التى يبذلها ممثلان معا فى احباط مسعى الممثل الثالث ؟ وهكذا سيقدر لبطل المسرحية أن يقوم بالاختيار ، ولـسوف يتعدد هذا الاختيار حسب موقفه وطبيعته ومن ثم تصبح الشخصية لا الحادثة الحتمية هى محور الدراما ، وهكذا تصبح الدراما فى يد «سوفوكليس» ثلاثية الابعاد الى جانب كونها ثلاثية التكوين ، فلقد اضاف الى الاسطورة عمق الاحساس الانسانى كما يلاحظه فى شخصية الافراد الذين يعيشون معه ، واصبح ما كان حتى عصره اطارا لشخصيات ثابتة - عرضا لبشر يتحركون ويتصارعون وتتشكل مصائرهم تبعا لذلك التصارع بين شخصياتهم المختلفة . فلم يكن هدف «ايسخولوس» أن يحلل ما فى العقل البشرى من افكار محيرة ، بل جعل همه أن يظهر العلاقة بين الانسان والكون وما فيه من موجودات اخرى . ومن هذه الوجهة يمكن اعتبار مسرحيات «ايسخولوس» على أنها سرد أكثر من كونها دراما فعلية : سرد لما حدث واصبح منتها أكثر من كونها تمثيلا لاحداث تقع فى الوقت الحاضر لأشخاص معينين ايا كانوا ، وتقع لانهم يتصرفون بما تمليه عليهم طبيعتهم . اما «سوفوكليس» فهو أول من ابتكر ذلك التضاد المثير فى المسرح والذى رغم أننا نعلم فيه تماما ما سوف يحدث ، الا أننا نجد أنفسنا مدفوعين الى التفكير والتأمل فى كيفية حدوثه ولماذا يحدث ، ويمكننا مراقبة حدوثه مرة بعد اخرى كما لو كان جديدا لم نشاهده من قبل . فاذا كان هذا سر الدراما فان شرطها هو أن تكون الشخصيات ذات ارادة طليقة غير مقيدة لا مغالب فى ايدى قوة القدر المتحكمة . وعلى هذا فان مسرح «سوفوكليس» هو مسرح الشخصيات الحية التى فى يدها وحدها أن تشكل مصائرهما وتختار طريقها سواء الى السعادة أم الى الشقاء ، الى النجاح والازدهار أو الى الفشل والدمار .

( راجع أ.ف. واتلنج « مقدمة مسرحيات سوفوكليس » طبعة البنجوين ) .

من الواضح أن عناصر الرقص والغناء كانت ضرورية لطبيعة الدراما ، وأن مهمتها الاساسية كانت التعبير عن الاحساسات والافكار التى يثيرها صراع الانسان مع القوى الخالدة التى يخيل له أنها تتحكم فى حياته ، أو على حد تعبير «سوفوكليس» « لقاء الانسان بما هو أعلى أو أقوى من الانسان » . وكانت المأساة فى مسرحيات «ايسخولوس» الاولى - عبارة عن قصيدة تلقيها الجوقة أو تغنيها بالاشتراك مع ممثل واحد أو ممثلين يصوران الشخصيات الهامة فيها . وحتى عند «يوريبيديس» المجدد



والمبتكر - فرغم أن الجوقة كانت تقف غالبا بعيدة عن الاحداث المتطورة - الا انها ظلت معلقا ومفسرا للدراما . أما بالنسبة «لسوفوكليس» فكان الحدث الدرامي حيويا وحقيقيا الى حد بعيد ، لكن الجوقة ظلت ضرورية للمسرحية لانها تعد من ناحية كممثل في احداث الدراما ، ومن ناحية اخرى كمقدمة لموضوع الدراما في لغة غنائية ، كذلك فان حضورها واشتراكها في الاحداث المثلة يرفع من حيوية الحدث وتلاحقه . فالجوقة في مسرحية «أنتيجوني» في شكلها الدرامي لا بد أن تعبر عن الخضوع والولاء - حتى ولو كان ذلك بدون تحمس - لملكها «كريون» فنسمعها وهي توبخ «أنتيجوني» بقولها : « انها تمادت في جراتها الى أبعد حد ممكن واعتدت على قانون العرش ، فالسلطة لا يمكنها أن تقدم المعونة الى من يجنح للعصيان » . ولكن من ناحية أخرى يتضح لنا من انشاد الجوقة انها مدركة مثلنا أن حقيقة الموقف وجوهر المأساة أعمق من هذا : ان الموقف هنا عبارة عن صراع بين ارادتين حازمتين عنيدتين ، كلاهما تركز على مبدأ طيب في حد ذاته ، لكن احدهما تركز على . هذا المبدأ في تهور ونظرة فردية حتى النقطة التي تصطدم فيها مع الارادة الاخرى ، وعلى الاثنان تقع الكارثة . ان المأساة - ايا كان موضوعها - هي مأساة المشاهدين فهم مثل الجوقة ، مشاهدين لها ومشاركين فيها .

اننا نلاحظ بوجه خاص عناية « سوفوكليس » واهتمامه بتصوير البطلات امثال «أنتيجوني» و «اليكترا» حيث مزج في شخصيتهما رقة المرأة وشجاعتهما السامية : لقد كان « سوفوكليس » فنانا ماهرا يمكنه في كل الاحيان أن يرسم لوحة أخاذة ولكنها عميقة في نفس الوقت ، وان مسرحياته لتجتمع فيها البهجة بالعظة دون الغموض والفرع الذي اتصفت به مسرحيات «أيسخولوس» ودون التثني والتحليل والوصف الذي يسود مسرحيات «يوريبيديس» . ولذلك يتميز الحوار في مسرحيات «سوفوكليس» بالروعة وبأنه مطابق تماما للشخصية وفي نفس الوقت مركز ودقيق . وتتميز مسرحياته في مجموعها بالبساطة المعجزة التي تدل على أن صاحبها فنان متمكن من قدرته . ولقد وصفه « بلوتارخوس » بأنه هجر الفصاحة البالغة والعظمة التي تميز بها « أيسخولوس » الى الاسلوب الفني البسيط ، المركز كما هو واضح في مسرحية « اليكترا » حتى وصل في نهاية الامر الى أشد درجات البساطة والسهولة .



سُوفُوكَلِيسُ

أُودِيْبُ مَلَكَا





في طيبة أمام قصر الملك أوديب ، عند كل مدخل  
درجات فوقها محراب ، سجد لديها ملا الطيبين والقوا  
عندها أغصانا عصبت بعصب المستجيرين ، وكانوا من  
بين اعمار شتى ، ومن كل الطبقات ، وفيهم قديس  
« زيوس » ، وهو رجل كبير ، فخرج عليهم أوديب من  
الباب الوسط ، وتأمل هيئتهم مليا ثم مشى اليهم  
يخاطبهم كما يخاطب الأب بنيه .

**أوديب**

: ايه يا بني ؟ من ذرية كادموس القديم . مالكم  
تقعدون لدى ركعا وسجدا ، وتلبسون تيجان  
المستجيرين قد امتلأت المدينة بفيح البخور ،  
وترتيل الصلوات والعيول لم يأتني بنبئكم يا بني  
رسول أمين ، وقد حضرتكم بنفسى وأنا أوديب  
الذى بلغت شهرته كل سمع . . تعال أيها الشيخ  
الكبير حدثني انى أراك أولى من يحدث عن هؤلاء  
مالكم قد قعدتم هذا المقعد . . أتخافون أمرا أم  
تبتغون احسانا ، وليس لى مأرب الا أن أغنى  
عنكم كل شأن - وان لم آس على ما أرى من  
مقاعدكم ، انى اذن لا مواساة فى قلبى ولارحمة .

**القديس**

: أوديب يا حاكم وطنى انك ترانا بأعمارنا المختلفة  
نلوذ بمساجدك - منا الصغير الذى تعجز أجنحته  
التي لم تشتد بعد لتطير به الى شأو بعيد ، وما  
الكهل الذى أثقلت الشيخوخة سعيه ، ومن ترى  
من أمثالى من القديسين وهؤلاء صفوة شبابنا -

وعامة الناس قد جلسوا فى أسواق المدينة وقد  
لبسوا تيجان المستجيرين .. جلسوا لدى معبدى  
باللاس وعند رماد نبوءة ابولون الاسمينى . ان  
المدينة كما ترى قد زلزلت زلزالا شديدا لا تكاد  
ترفع عقيرتها مما تردت فيه من عرق الفناء انها  
تفنى فى براعم الارض المثمرة ، وتفنى فى عقم  
أنعامها ونسائها - قد هوى عليها رب النار  
فرماها بشر طاعون لا يبقى ولا يذر من أهل  
كادموس وديار الموت المظلمة قد غنيت بعويلنا  
ونحيبنا ولست عندى كفئا للآلهة لا أنا ولا أبناؤنا  
هؤلاء الذين قعدوا حولك ولكننا نؤمن أنك الأول  
الميمون ان حلت بنا نوائب الحياة .. ونسأل بك  
الآلهة أن تتلطف بنا فى بلايا القدر فأنت الذى  
قدمت على مدينة كادموس وعتقت اعناقنا من  
الخراج الذى كنا ندفعه للمغنية القاسية - وما كنا  
شكونا اليك شيئا وما كنا علمناه اياك من دون  
الناس .. ولكنك بيد الله .. كما نقول ونعتقد  
قد قومت حياتنا ..

والآن يا رأس أوديب وأنت عند الناس  
جميعا أقوى رأس انا أتيئك أنا وهؤلاء المستجيرون  
جميعا انا ندعوك أن تجد لبلائنا دواء - سواء  
أدلك عليه وحى من عند الله أو علمك اياه معلم  
من الناس - فان رأى العالمين الخبيرين فى رأى  
أنجح دواء تعال اذن يا خير الرجال قوم مدينتنا  
وأصلح عوجها - تعال وأمسك عليك سيرتك  
المجيدة ان هذه الأرض تدعوك منقذها بما أسديت  
اليها من ولاء ، دعنا لا نذكر أبدا اننا صلحت



حياتنا فى حكمك أولا ثم سقطنا ثانية فى الزلل  
تعال فقوم عوجنا واعصمنا من الهاوية ، قد  
سعدنا بيمينك فلا تخلف تيمنا بك فان شئت ان  
تكون ملك هذه الأرض وتسود فيها فأجمل بك  
أن تحكمها وهى غنية برجالها من أن تسود فى  
أرض فارغة ولا قدر لحصن ولا لسفينة ان مكثا  
خرابا لا يعيش فيهما انسان .

## أوديب

: يا بنى انكم تثيرون الأسى ولست بغافل عما قدمتم  
له انى لا أجهل ما تألمون منه جميعا ومهما تألمون  
فلن يآلم احدكم مثل ألمى فان أصابت أحدكم  
مصيبة أصابته وحده لا تعدوه الى غيره أما أنا  
فتذهب نفسى حشرات على المدينة وعلى نفسى  
وعليكم معا - وعلى ذلك فلم تأتوا أنتم لتوقظونى  
من سبات عميق واعلموا أنى ذرفت من الدمع  
ما شاء الله أن اذرف وذهبت فى حيرتى كل مذهب  
لعلى أجد صوابا والرأى الذى وجدت بعد امعان  
الفكر قد أنجزته قد أرسلت نسيبى كريون بن  
مينوبسيه الى معبد أبولون فى « ديلف » ليستبين  
ما تفعل وما نقول لننقذ المدينة - وكلما مر يوم  
فى عدة الزمان ضقت ذرعا واشتد على الهم لا أدرى  
ما أفعل فقد غاب أكثر من الزمان المحدد وجاوز  
ما كنت أحسب فاذا حضر فان لم أفعل ما يأمر  
به الله انى اذن لمن الآثمين .

## القديس

: قد صدق ما كنت تقول فقد أوماً الى هؤلاء أن  
كريون جاء يسعى .

« يرى كريون عن شمال المسرح مسرعا وعلى رأسه  
تاج » .

**أوديب**

: أبولون يا مليكى - رب قدر أن يقبل بغدو منقذ  
فقد عاد بوجه مضى .

**القديس**

: انه فيما يبدو قادم بأمر سار . . والا ما عاد بتاج  
من غصن زيتون مزهر .

**أوديب**

: الأمير يا أخى يابن مينويكيوس - ماذا جئنا به  
: سنعلم ذلك من فورنا فهو قريب يسمع . . أيها  
من قول أبولون .

**كريون**

: خيرا وأنا أقول ان المصائب ان انتهت بخير فكل  
شئ سعيد .

**أوديب**

: ماذا قال أبولون فما تقول الآن . . لا أطمئن به  
ولا يروعننى .

**كريون**

: ( يشير الى أبناء طيبة ) - ان شئت تكلمت بين  
أيدي هؤلاء وان شئت دخلنا القصر .

**أوديب**

: تكلم على الملاء فانى أهتم لبلائهم أكثر مما أهتم  
لنفسى .

**كريون**

: سأقول ما سمعت من نبوءة أبولون - ان أبولون  
يأمرك صراحة أن تقضى عن الأرض رجسا يرزق  
فى أرضكم ولا تطعموه فيستفحل ويستعصى  
عليكم .

**أوديب**

: بأى شئ تطهر هذا الرجس . . وبأى شئ ندفع  
البلاء .

**كريون**

: أن تقصوا عن المدينة قاتلا أو تنفوا القتل بقتل

جديد وان الدم المسفوك هو الذى أنزل الطاعون  
بالمدينة •

أوديب : أى الرجال تدل هذه النبوءة على مصيره •  
كريون : كان لايوس أيها الملك ولى هذه الأرض قبل أن  
تتولى أنت حكمها •

أوديب : قد سمعت بذلك ، ولم أره بعينى •  
كريون : قد قتل لايوس ، والآن يدعوكم أبولون أن تنتقموا  
من قاتليه •

أوديب : أين نجد هؤلاء •• وأين نجد أثرا لجريمة قديمة  
غابت معالمها •

كريون : انه يقول فى هذه الارض ومن يبحث يجد وما نفرط  
فيه يفلت منا •

أوديب : هل قتل لايوس فى بيته أم قتل فى حفلة أم سقط  
قتيلا فى أرض غريبة •

كريون : انه يقول انه خرج من بلده حاجا فلم يعد •  
أوديب : أو لم يكن هناك رسول أو رفيق سفر يدلنا على  
شئ رآه ••

كريون : قد ماتوا الا واحدا - قد ولى هاربا من الخوف  
ولا يستطيع أن يقول مما رأى الا شيئا واحدا

أوديب : وما هذه الحادثة الواحدة - فقد تدل الواحدة على  
شئ كثير ان بدت منها بارقة أمل •

كريون : انه يقول أن عصابة من قطاع الطريق قتلوا  
« لايوس » ولم يقتله قاتل واحد - بل اجتمع  
عليه عدد كبير •



**أوديب** : كيف يقدم القاتل على هذا القتل ويبلغ هذه الجرأة  
ان لم يدفعه دافع من حاجة المال .

**كريون** : ذلك ما قدرنا ، ولكننا فى غمرة الأسى بعد مقتل  
«لايوس» لم يظهر منا منتقم .

**أوديب** : أى بلاء منعكم بعد زوال سلطانه من أن تستبينوا  
الأمر .

**كريون** : « أبو الهول » الذى يحدث رمزا قد علمنا أن ندع  
ما يخفى وننظر لدى أقدامنا .

**أوديب** : سأبين لك الأمر من أوله – ان «أبولون» قد أحسن  
وأحسننت أنت معه اذ اوليتما من مات هذه العناية  
وستجداننى بحق نصيرا لكما منتقما لهذه الارض  
ومنتقما للاله معا فانى لا أمحو هذا الرجس  
مرضاة لأصدقاء بعيدين ، ولكنى أفعل ذلك  
لنفسى ، فمن قتل «لايوس» قد يأتى فينتقم منى  
بذات اليد فاذا انتقمتم له فانى أنفع نفسى والآن  
عجلوا يا أبنائى وانهضوا من مقاعدكم وخذوا  
غصون المستجيرين وليدع داع آخر ملاً كاداموس  
الى أمر جامع – سأودى كل ما على سواء أفلحنا  
بأمر الله أم لم نفلح .

**القديس** : هيا يا أبنائى انهضوا فائنا لم نأت هنا لغير  
ما يدعو اليه . وأبولون الذى أرسل هذه النبوءة  
ينقذنا ويدفع عنا الوباء .

( يخرج أوديب وكريون وقديس زيوس وملاً  
طيبة ويدخل كوروس من خمسة عشر شريفاً من  
أشراف طيبة » .

**منشد الكورس :** ايه يا أم البيان الشهى يا نبوة زيوس .

كيف غادرت معبد أبولون الغنى بذهبه ووردت  
طيبة المزهرة - قد اشتعل قلبى خوفا وذهبت  
نفسى شعاعا ، أبولون يا رب الشفاء يا اله  
«ديلوس» انى أتيتك خاشعا أسألك ماذا قدرت  
على من قدر جديد وفيما خلى من زمانى - حدثنى  
أيها الصوت الالهى يا صوت الامانى الغالية انى  
أناديك أول من أنادى يا بنت «زيوس» يا أثينا  
الحالدة وأنادى أختك ربة هذه الأرض «أرتيميس»  
التي تجلس على عرشها المجيد المحيط بأسواق  
المدينة وأنادى فويبوس أبولون الدامى ، تعالوا  
جميعا وأنقذونى - ان كنتم فيما خلى من الدهر  
قد صرفتم عن المدينة ما يحوم فوقها من بلاء  
فتعالوا اليوم فاصرفوا عنها شعلة الوباء .

يا لله قد ألقى على بلاء لا يعد - كل أمتى مرضت  
- وعجز العقل فلا يجد وسيلة ينقذ بها أحدا .  
قد أجذبت الأرض الشهيرة من ثمرها ولا تنهض  
النساء من آلام الوضع المبرحة ، ونراهم يتهافتون  
على الموت بعضهم فوق بعض كالطيور المنقضة  
ويندفعون الى شاطئ الله الغربى أشد من الذهب  
ثكلت المدينة منهم عددا لا يحصى - وحل بها  
الحراب .. وأجساد الموتى ملقاة على الأرض  
تفشى العدوى والموت بغير رحمة .. والأمهات  
الشيب وزوجات الرجال آتين من كل صوب  
محيطات بالمعابد . باقيات يولولن من آلام المصيبة  
ويعولن عويلا يهيج الأسى واختلط دعاء الصلاة

بصیحات العویل - فیا عذراء « زیوس » یا ذات  
الشعر الذهبی أرسلی علینا دواء ناجعا . . و آریس  
رب الوباء الذی یطوفنی فی هیجائه ولیس علیه  
درع الحرب الصلب ویرمینى بلهبه ألا فردیة عن  
وطننا علی عقبیه وارم به فراش « أمفیتريت »  
العریض أو بحر تراقیا الذی لا یرحب بغریب -  
وما عفی عنه اللیل لا یبغیه النهار فأهلكه  
بشهابك یا أبانا « زیوس » فأنت ولی الشهب .  
أبولون یا مالک الیسیه انی أدعوك ان تنصرنا  
وتحمینا بقوسك الذهبی وسهامك التی لا تقهر  
. . وأدعو « ارتیمیس » أن تحمینا بمشاعلها  
الملتهبة التی تجوس بها جبال الیسیه وأدعو  
« باخوس » الذی سمیت هذه الأرض باسمه وهو  
ذو العقال الذهب : ورب الحمر انا ندعوه أن  
یقبل نصیرا لنا بشعلته الوهاجة وحیدا من دون  
موكب الثملین فیرمی رب الوباء الذی لا یكرمه  
أحد بین الآلهة .

: ( یخاطب منشد الکورس ) .

أودیب

انك تدعو فی صلاتك وما تسأل فی صلاتك  
سیكون ان أحببت أن تتقبل ما أقول لك واعنتنی  
علی هذا الوباء سیهیء لك الله شفاء ولطفاً من  
هذا البلاء ، وما أقول لك سأقوله وأنا غریب  
لا ید لی فیما حدث ولا فیما یقولون . وان لم  
تدلونی علی أثر الجريمة فلا أستطیع أن أقتفی  
أثرها الی ما شاء الله أن اقتفی فانی أنا الآن  
دخلت فی عداد قومكم بعد هذه الحادثة وأنا أقرأ



عليكم يا معشر الكادميين هذا البلاغ .

أيكم يعرف قاتل لايوس بن لابداكوس فليدلني  
على كل ما يعلم ولا يخاف عقباها ولن يصيبه  
ما يكره سيخرج من أرضنا سالما وان علم أن  
القاتل غريب من بلد غريب فلا يكتمه سأجعل له  
أجرا وشكرا فان تكاتمتم وخاف أحدكم على  
صديقه أو نفسه فاياكم ما سأفعل به . انى أحرم  
على هذا الرجل أيا كان فى هذه الأرض التى  
أنا وليها وصاحب عرشها أن تتقبلوه أو تخاطبوه  
ولا تشركوه فى صلاتكم ولا فى ما تقربون الى  
آلهتكم ولا فيما تتطهرون به من ماء الوضوء بل  
أمركم أن تطردوه من بيوتكم لانه رجس حرام ،  
وهو الذى أمرنا به أبولون البيثى فى نبوءته  
وكذلك ترونى حليفا لأبولون نصيرا لمن مات وانى  
لأدعو فى صلاتى على من قتله سواء كان فردا أو  
جماعة أن يشقى فى حياته حتى لو كان عشيرى  
وشريكى فى طعامى فانى أدعو عليه بهذا الشقاء  
وانى اسألكم أن تفعلوا كل ذلك فى سبيل وفى  
سبيل الله وفى سبيل هذه الأرض التى تفنى  
بغير ثمر وبغير رحمة من الله .

وحتى اذا كان الأمر أمرنا به الله فحرام عليكم  
ألا تطهروا الأرض من هذا الرجس فان من قتل  
كان رجلا عظيما وكان خير الملوك . بل فرض  
عليكم ان تبحثوا حتى تجدوا قاتله والآن قد آل  
الى الملك والحكم من بعده وصار فراشه فراشى  
وصارت امرأته زوجى ولو كان حيا لم يرزأ فى

سسله لكان أبناؤه يدعوننى يا أبتى وأبنائى  
يدعونه أبا . . لكن الزرية قد حلت به ومن أجل  
ذلك سأجاهد وأركب كل صعب حتى أجد قاتل  
ابن لابداكوس بن بولودوروس بن بادموس بن  
اچينوروس - سأرعى حقه كما لو كان أبى ومن  
عصائى منكم فانى أدعو الله عليه ألا يقدر له  
ثمرا فى أرضه ولا نسلا من نسائه بل يهلكه فى  
هذا الطاعون أو فى بلاء شر من هذا الطاعون .

ومن أطاعنى منكم يا معشر الكادميين فانى أدعو  
الله أن يجعل العدل نصيره وأن تنصره كافة  
الآلهة على طول الدهر فى كل ما يأتى من شىء .

**منشد الكورس :** سأتكلم أيها الملك فقد شملتني بدعوتك انى لم  
أقتل ولا أستطيع أن أدل على القاتل انه ابورون  
الذى أمرنا بأن نبحث عن القاتل أولى بأن يدلنا  
على من فعل ذلك .

**أوديب :** انك قلت حقا . . ولكن ليس فى طاقة البشر أن  
يكرهوا الآلهة على شىء لا يحبونه .

**منشد الكورس :** انى ازيد على ما قلت قولا جديدا .

**أوديب :** قل ولو ثلاث مرات ولا يحل لك أن تكتم من الامر  
شيئا .

**منشد الكورس :** أنى أعرف ملك العرافة الذى يرى الغيب كما يراه  
المليك فويبوس أبولون . . انه « تيريزياس » من  
سأله عن هذا الأمر يا مليكى يجد كل شىء جهرة  
**أوديب :** انى لم أقصر فى هذا الامر - فقد اتبعت نصيحة

«كريون» وأرسلت اليه رسولين واننى أعجب أنهما  
قد طال غيابهما ونم يعودا .

**منشد الكورس :** ما عدا ذلك هباء وقول بال .

**أوديب :** ما هذا القول ، انى أمحص كل قول .

**منشد الكورس :** انهم يقولون ان قتلة لا يوس كانوا أبناء السبيل .

**أوديب :** قد سمعت بذلك أنا أيضا . . لكن لا يرى أحد  
من شهد ذلك .

**منشد الكورس :** فان مسه أدنى خوف من دعواتك المخيفة فانه لن  
ينتظر

**أوديب :** من لا يهوله الفعل لا يهوله القول

**منشد الكورس :** هذه هي البيئة - ان هؤلاء يقودون عالم الغيب  
الذى يعلم الحقيقة وحده من دون خلق الله

**أوديب :** تيريزياس أيها العالم بكل غيب . . فيما خفى وما

ظهر من آياته فى الارض وفى السماء - انك ان  
لم تبصر فانك قد تقدر أى بلاء ابتليت به مدينتنا  
ولن ينقذنا من هذا البلاء سواك يا ملك العارفين  
ربما حدثك رسلنا أن أبولون قد أرسل الينا نبوءة  
تقول : انه لا خلاص لكم من هذا الوباء حتى  
تعرفوا قتله لا يوس فتقتلوهم أو تنفسوهم من  
أرضكم وأنت لا تظن بما تعلم من الغيب مما يعلمك  
الطير أو بما تعلم من أسرار الاشياء . أنقذ المدينة  
وانقذ نفسك وانقذنى معك وخلصنا مما ترك  
القتل من رجس ووباء - نحن فى يدك - وأجمل  
سعى الرجل أن ينفع الناس بما يملك وما يقدر  
عليه من شئ



**تيريزياس** : أف لكم - ماذا ينفع العلم الذى لا يخرج الانسان  
من حرجه - قد عرفت ذلك حق المعرفة ثم نسبته  
والا فما كان لى أن أجىء اليكم

**أوديب** : ماذا أصابك كانك أسفت اذ أتيتنا

**تيريزياس** : ردنى الى بيتى فهذا أيسر لى ولك ان صدقتنى  
**أوديب** : انك تجاوزت عن العدل وعن ما ينفع هذه المدينة  
التي غذتك وربتك اذ تحرمتها من علمك

**تيريزياس** : انى أرى أن ماتسألنى عنه لا خير فيه لك ولا أريد  
أن تقع على مغبة أمرك

**أوديب** : بالله لا تصرف عنا ما علمت فانا هنا جميعا  
نتوسل اليك ونستجير بك

**تيريزياس** : فانتهم جميعا قد خبت بصائرکم وأنا لن أبدى  
أبدا بليتى ان لم أقل بليتک

**أوديب** : ماذا تقول أتکتهم ما تعلم أتحسب أن تخوننا  
وتضيع المدينة

**تيريزياس** : انى لا أولم نفسى ولا أولمك فلم تسألنى سدى ولن  
تعلم منى شيئا

**أوديب** : أنت لا تريد أن تتكلم وقلوبنا ليست من حجر  
وتقف هكذا صلبا صعبا لا تلين قناتك انك اذن  
لشر الأشرار

**تيريزياس** : انك تلومنى بما هيجت من غضبك ولا ترى أن  
الغضب ساكن فى نفسك وترى أن تلومنى

**أوديب** : من ذا الذى لا يسمع قولك الذى أهنت به المدينة  
فلا يهيج غضبه

- تيريزياس** : ستبدى لك الايام ما كنت تجهل  
رغم ما أخفى من العلم
- أوديب** : فقل لى اذن ما ستبدى الايام
- تيريزياس** : لن أزيد على ذلك - وان شئت فاحترق بأقى  
الغضب
- أوديب** : لن أسكت عن شىء مما أظن وأنا غاضب وأنا  
أعتقد أنك دبرت هذه الجريمة ولو لم ترتكبها  
بيدك ولو كنت مبصرا لألزمك وحدك هذه الجريمة
- تيريزياس** : أذلك حق .. دعنى آمرك أن تستمسك بالبلاغ  
الذى قرأته على الناس ومنذ هذا اليوم لا تكلم  
هؤلاء ولا تكلمنى فأنت رجس هذه الارض  
ووباؤها
- أوديب** : أثير هذا القول على غير استحياء - أين تنجو من  
اثمك
- تيريزياس** : قد نجوت .. وانى أب الحقيقة القوية
- أوديب** : فمن علمك هذه الحقيقة ؟ انها ليست من آثار  
صناعتك
- تيريزياس** : أنت الذى علمتنى اياها فقد حملتنى على أن أتكلم  
رغم أنفى
- أوديب** : أى كلام .. تكلم مرة أخرى لتزيدنى علما
- تيريزياس** : أو لم تدرك ما قلته لك أم تلزمنى أن أتكلم ؟
- أوديب** : لا ألزمك أن تعيد شيئا فهمته .. فتعال مرة  
أخرى وأعد الكلام
- تيريزياس** : انى أقول انك قاتل الرجل الذى تبحث عن قاتله

- أوديب** : لن نستمتع بشيء من ترديد هذا البلاء
- تيريزياس** : هل أقول فوق ذلك أشياء لأزيدك غضبا
- أوديب** : تنبأ بما تشاء فلا خير فيما تقول
- تيريزياس** : انى أقول انك من حيث لا تدري قد أتيت أمرا مخزيا مع أحب الناس اليك وانك لا ترى فى أى بلاء تخوض
- أوديب** : أتحسب أن نستمتع أبدا بترديد ماتقول ؟
- تيريزياس** : طالما كانت الحقيقة ذات شأن
- أوديب** : ان للحقيقة سلطانا الا عليك ليس لها عليك من سلطان فانك أعمى فى عينيك وأذنيك وقلبك .
- تيريزياس** : أتعيرنى بذلك يا مسكين وغدا يعيرك بذلك من لم يعيرك به من قبل
- أوديب** : انك تعيش فى ليل منصل ولا تملك أن تضرنى لا أنا ولا أحدا ممن يرون النور
- تيريزياس** : انه قدرك . لن يلقي عليك بيدى حسبنا أبولون الذى يتولى المقادير
- أوديب** : هذه اللقية لقيتها أنت أم لقيها كريون
- تيريزياس** : ان كريون لا يد له فى بلائك . ما أصابك من بلاء فمن نفسك .
- أوديب** : تبا للشراء وسلطان الحكم وللنبوغ فى الفنون كم توقظ الحسد فى هذه الحياة المملأى بالحسد فحسدا لهذا الملك الذى أولتنى اياه المدينة دون أن أسعى اليه تأمر على كريون خفاء وكان صديقى الوفى منذ وليت الملك ولم يشتهى شيئا فوق أن

ينزع الملك منى فدفع هذا الساحر المشعوذ الماكر  
الذى يباع ويشترى فهو لا يرى الا المال وهو فى  
علمه أعمى - والا فقل لى متى كنت عالما بصيرا  
متى ؟ أيوم جاءتك الكلبة تنشد أشعارها هل  
قلت لقومنا قولا ينقذهم . وتفسير ذلك اللغز  
لم يكن فى متناول أول عابر وكان لا بد له من  
علم بالغيب لم تأت به أنت فيما تعلم من علم  
الطير ولا فيما يأتيك من وحى الله حتى تقدمت  
أنا أوديب الذى لا علم لى فأسكت « أبا الهول »  
لم أعتمد على شىء سوى عقلى ولم أستمد علمى  
من الطير انا الذى تسعى الى أن تنزع منى الملك  
لتجلس قريبا من كريون يوم ي خلفنى على العرش -  
وانى أظن أنك أنت وشريكك فى ادعاء تطهير  
المدينة ستبكيان على ما تأمرتما عليه ولو أنك  
شيخ بلغ من الكبر عتيا لرجوت أن تتعلم الحكمة  
فى مدرسة الآلام

**منشد الكورس :** انا نشعر يا أوديب أن كلام هذا الرجل قد قاله  
وهو غاضب وكلامك أيضا يا أوديب لا يخلو من  
الغضب لا حاجة بنا الى ذلك - بل ان علينا أن  
نبحث حتى نجد خير حل لنبوءة «ديلف»

**تيريزياس :** ومهما كنت ملكا ذا سلطان مطلق فأنا نذك أرد  
عليك وأستوى وأياك فى الكلام - فلست عبدا من  
عبيدك وليس لأحد على من سلطان سوى «لوكسيا»  
«أبولون» ولن أدخل فى عدة موالى كريون انى  
سأرد على ما غيرتنى به من عمى - انك تبصر  
ولكنك لا ترى البلاء الذى أحاط بك ولا ترى أين



تقيم ولا من تعاشر أتعرف من أبوك ومن أمك وقد  
غاب عنك انك بغيض الى أهلك فى الدنيا  
والآخرة - وعليك دعوة أمك ودعوة أبيك وهى  
دعوة مشئومة تصيب مرماها مرتين أنت تفتح  
عينيك فلا تبصر الا ظلاما فى أى مرفأ ترسو  
صيحات عويلك وأى جبل لا يرد عليك صدى  
نحيبك يوم تعلم أن سفينة زواجك قد ألفت  
مرساها فى بيتك بعد سفرك السعيد وجهلت عدة  
المصائب الاخرى التى تنتظرك والتى تجعلك أخا  
لأطفالك قم اذن فالعنى والعن كريون - ليس فى  
مصائب الناس مصيبة أدهى من مصيبتك

: أوديب : أيطاق ما يسمعنا هذا الرجل زجوا به فى الجحيم  
بغير هوادة ألا تنصرف عنا وتروح الى دارك

: تيريزياس : ما كنت لآتى هنا لولا أن دعوتنى اليك  
أوديب : ما كنت أعلم أن تفره بهذه الحماسة والا لناديتك  
الى خلوة فى بيتى

: تيريزياس : نحن عندك حمقى ولكننا عند أبويك اللذين ولدناك  
عقلا

: أوديب : من هما انتظر قل من أبى ومن أمى ؟

: تيريزياس : هذا اليوم فيه مولدك وفيه هلاكك

: أوديب : كل كلامك غامض مبهم

: تيريزياس : ألسنت سيد من يفك الرموز

: أوديب : أتعيرنى بما نجده عظيما فى صفاتى

: تيريزياس : هذا الحظ قد ارتد وبالا عليك

**أوديب**

: لا أعبأ بشيء ان أنقذت هذه المدينة

**تيريزياس**

: انى منصرف وأنت يا غلامى اهدنى سبيلى

**أوديب**

: اصرفوه فأنت فى القرب بغيض وما يشق على أن  
تبتعد .

**تيريزياس**

: سأنصرف بعد أن أقول ما جئت له فلست أخاف  
وجهك ولا تستطيع أن تهلكنى انى أقول لك . .  
ان الرجل الذى تبحث عنه منذ حين وأنت تنادى  
وتنذر بالويل من قتل « لايوس » - انه ها هنا  
يقول القائلون انه غريب مقيم بيننا وهو طيبى  
لحما ودما ولن يهنا بهذه الواقعة سيذهب بصره  
ويرتد كفيفا وسيذهب ماله ويرتد سائلا سينفى  
من وطنه يتلمس السبيل بعصاه ستبدى لك  
الايام انه أب وأخ للأطفال الذين يعيشون معه  
وانه ابن المرأة التى ولدته وزوجها معا وانه ناكح  
امرأة أبيه وقاتله معا فادخل بيتك اذن وتفكر  
فيما قلت لك فان أخذت على كذبة فقل اننى  
لا أعلم الغيب .

**منشد الكورس**

: من ذلك الرجل الذى قالت عنه صخرة (ديلف)  
كاشفة الغيب انه ارتكب بيديه القاتلتين أقطع  
الجرائم قد حانت ساعة فراره بسيقان أقوى من  
خييل جامحة كالأعصار انما يتعقبه أبولون بن  
زيوس بسلاح من نار - وتتعبه ربات الانتقام  
التي لا تخطئ مرمها . انبثق من جبل « البارناس »  
المغطى بالثلوج صوت ساطع أن تعقبوا الرجل  
المجهول كلكم أجمعين انه هائم على وجهه فى

الغابة الموحشة وفوق الصخور والكهوف كالثور  
الاسود المستوحش فى أرض سوداء فارا من نبوءة  
جاءته من وسط الارض ولا تكف عن طلبه  
والتحليق حوله

ما يقول عالم الغيب خبط وخلط أليم  
لا أنكره ولا أقره  
ولا أعرف ما أقول

وأحوم بالمنى فيما كان وما هو كائن فلا آتى بخير  
ما هذا الخصام الواقع بين أبناء «لابداكوس» وبين  
ابن بوليب ليس لدى دليل مما كان ولا من  
الاحداث الحاضرة أتهم به أوديب وأعادى شهرته  
التي بلغت كل سمع وأتهمه ارضاء لابناء  
«لابداكوس» بقتل ليس عليه بينة

ان العلم عند زيوس وابولون • هما يعلمان من  
أمر الانسان كل شىء اما أن يكون أحد أعلم منى  
فى قراءة الغيب فهو حكم غير حق وفوق كل ذى  
علم من البشر عليهم ولست بمتهم اياه أبدا حتى  
أرى بينة فقد جاءته العذراء الطائفة وحينئذ أثبت  
أنه عليكم حاكم وأحبته المدينة وهو فى علمى  
لا يرتكب جريمة أبدا •

: يا بنى وطنى -

كريون

يقولون ان أوديب ذا الملك والسلطان يتهمنى بأمر  
منكر فحضرت لأنى لم أحتمل هذا القول فان ظن  
أننى بقولى أو فعلى قد جررت عليكم شيئا من  
بلائكم فلن يطيب لى العيش طويلا فى هذه التهمة

ولا تحسبوا عقاب هذه الفرية هينا فهو عقاب  
عظيم أن أدعى خائنا مجرما فى أعين المدينة وفى  
عينيك وفى أعين أصدقائى

**منشد الكورس :** ربما جره الغضب الى هذا القول ولم يقله عن  
روية .

**كريون :** فماذا حمله على الظن بأن العريف قد افترى عليه  
الكذب بتحريضى

**منشد الكورس :** قد سمعناه يقول ذلك لكنى لا أدرى ماذا يعنى  
**كريون :** أيتهمنى بهذه التهمة وهو ينظر بعين سليمة ويفكر  
بقلب سليم .

**منشد الكورس :** لا أدرى ولا أرى ما يراه الحاكمون وهاهوذا خارج  
من قصره

**أوديب :** هاهوذا كيف تأتى هنا . بأى وجه تجرأ على أن  
تريد أن تنزع الملك منى . قل لى بربك هل  
تأتى دارى وأنت تدبر قتلى علانية ولا تخفى انك  
أخذت على مأخذا من الجبن والسفاهة فدبرت  
ما دبرت . أتحسب أن ماتفعل خفاء يخفى عا  
وأنى لا أؤاخذك أن عرفتة أليس من السفاهة أن  
تبتغى الملك وليس لك مال ولا أصدقاء ولا غنى  
لهذا الملك عن شيعه وأموال

**كريون :** أتعرف ما يجب أن نفعل . دعنى أرد على ما قلت  
وأسمع بالعدل والسويه ثم احكم بما ترى

**أوديب :** أنت بليغ فى الكلام وأنا أكره أن أستمع اليك  
وقد وجدت فيك عدوا لدودا



- كريون : انصت الى ما أقول قبل أن تتهمنى
- أوديب : لا تقل لى انك لست آثما
- كريون : اذا كنت مؤمنا ان الادعاء بغير دليل خير فانت مخطيء
- أوديب : واذا كنت مؤمنا أن الاساءة الى قريب لا تنال عقابها فلست على صواب
- كريون : انى متفق معك ان من يرتكب ذلك انما يرتكب ظلما لكن بين لى ما جنيت عليك من جناية كما تقول .
- أوديب : أقنعتنى أم لا بأن أرسـل رسولا الى النبوءة المقدسة
- كريون : نعم وما زلت على هذا الرأى
- أوديب : كم زمن خلى منذ لا يوس
- كريون : ماذا فعل أنا لا أفهم
- أوديب : هل قضى مقتولا
- كريون : منذ زمان بعيد
- أوديب : وهل كان هذا العريف يباشر صناعته اذن
- كريون : كان حينئذ عالما وكان مجيدا
- أوديب : هل ذكر عنى شيئا فى هذا الزمان
- كريون : لم يقل شيئا أمامى
- أوديب : أو لم تحققوا فى أمر القتل
- كريون : حققنا . . كيف لا ولم نسمع شيئا
- أوديب : لم لم يقل لكم هذا العريف ما يقول اليوم

- كريون** : لا أدري وقد ألفت السكون فيما لا أفهم
- أوديب** : أنت تعلم كل ذلك وتتكلم به اذا كان من العقل  
أن تتكلم
- كريون** : كيف يكون ذلك لو كنت أعلم ما أمسكت عن  
الكلام
- أوديب** : أجل لو لم يتواطأ معك ما قال ان «لايوس» قد  
قتل بيدي
- كريون** : ان ما قاله فأنت تعلمه ومن حقى أن أسألك مثل  
ما سألتنى
- أوديب** : اسأل فلن تأخذ على أنى قاتل
- كريون** : تعال ألم تتزوج أختى
- أوديب** : لا سبيل الى انكار ما تقول
- كريون** : ألا تحكم معها هذه الأرض وتملك مثل ما تملك  
هى
- أوديب** : كل ما تريده أحققه لها
- كريون** : فأنا اذن ثالثكما لى مثل ما لكما فى هذا السلطان
- أوديب** : وفى ذلك يظهر الصديق الخائن .
- كريون** : كلا ان أعطيتنى مثل ما أعطيتك من الكلام فخذ  
أولا من ذا الذى يؤثر الحكم ومخاوفه على سلام  
النوم وله مثل ما للحاكمين من سلطان ولا أستحب  
بطبيعتى ولاية الملك على أن أستمتع دون ذلك  
بسلطان الحاكمين . لا أنا ولا أى رجل عاقل  
فالآن أنى أنفـسـد على يدك كل ما أريد ( من  
سلطان ) وأنا بمنأى عن الخوف ولو كنت أنا

الحاكم لفعلت مكرها رغم أنفى أمورا كثيرة كيف  
 يكون الملك والحكم أحب الى من نفوذ لا يغمرنى  
 حزنه . . . . . ولست مخدوعا على عقلى حتى أبتغى  
 فى الحياة غير ما يكسبنى الخير والشرف . انى  
 أسلم الآن على الناس كلهم وهم يسلمون على  
 ويرحبون بى والآن من أراد منك شيئا نادانى أنا  
 وأحقق لهم كل ما يبتغون كيف أضيع ذلك ابتغاء  
 ما ترمينى به وكيف أستبدل الرشد بالغى لست  
 ممن يهيمون بحب السلطان - وما أحب أن أبلغه  
 ولو يسره لى غيرى وآية ذلك أن تذهب الى  
 « ديلف » وتأكد هل كنت أمينا فيما حملت  
 اليك من نبوءة فإن لم أكن أمينا وكنت متواطئا  
 مع العريف فلا تقتلنى بحكمك وحدك بل ضم  
 صوتى الى صوتك لكن لا تتهمنى بغير دليل  
 فليس من الحق أن نرمى المحسنين اعتبارا بذنب  
 المسيئين ولا أن نجعل للمسيئين جزاء المحسنين .  
 ومن نبذ صديقا حميما فكأنما نبذ نفسه وهى  
 أعز ما يملك الانسان ستبدى لك الايام صدق  
 ما أقول فالايام وحدها تبين الرجل الحق - وفى  
 يوم واحد تبدى لك صفحة المسيء والخائن .

**منشد الكورس :** - قد أحسن القول أيها الملك ان كنا نحذر

الزلل . . . ومن يتعجل فى حكمه لا يأمن الزلل

: اذا عجل أحد لى المكيدة سرا عجلت له الرد والا

فسأنتظر حتى تنفذ سهامه وتخيب سهامى .

: ماذا تريد الآن أتريد أن تنفينى من هذه الارض

: كلا انى أريد موتك لا أريد نفيك

**أوديب**

**كريون**

**أوديب**

كريون : لا تفعل ذلك قبل أن تبين لي مدى حسدي لك  
أوديب : أأتكم كأنك لن تخضع ولن تطيع  
كريون : اني لأراك على صواب في حكمك  
أوديب : هذا هو رأيي  
كريون : يجب أن تزن رأيي أيضا على سواء  
أوديب : انك خائن  
كريون : فماذا ان غاب عنك الصواب  
أوديب : ان عليك أن تطيع  
كريون : لا طاعة لحاكم ظالم  
أوديب : ... آه يامدينتي يامدينتي  
كريون : .... انني أيضا شريك في هذه المدينة وليست  
مدينتك وحدك

منشد الكورس : أسكتا أيها الأميرين . اني أرى « يوكاستيه »  
خارجة من قصرها وأرى في قدومها حظا موافقا  
فاعرضا عليها ما شجر بينكما من خلاف  
( تدخل يوكاستيه )

يوكاستيه : علام هذا الخلاف أيها المسكينان والتناوب بالالفاظ  
ألا يخزيكما أن تثيرا هذه البلايا الخاصة بينكما  
والأرض تثن مما أصابها من مرض ألا تدخل  
بيتك يا أوديب وأنت يا كريون ألا تذهب  
الى دارك ولا تكبرا الشر بينكما لغير سبب

كريون : يا أختي ان زوجك أوديب يكلفني رهقا من  
أمرى وخيرني بين أمرين هما خطئا خسف اما  
أن أخرج من وطني واما أن اقتل



**أوديب** : نعم لقد أخذت عليه ياسيدة أنه يدبر ويمكر مكر  
السوء بحياتي

**كريون** : رب أهلكنى وأنزل على اللعنة أن كنت دبرت  
شيئا مما تتهمنى به

**يوكاستيه** : بحق الآلهة صدق ما قبال يا أوديب - وارع  
حرمات القسم الذى أقسم بالآلهة وارع جانبى  
وجانب هؤلاء الحاضرين

**منشد الكورس** : انا نسألك يا صاحب الجلالة ان تقتنع  
غير مكره وتتفكر فيما يقول

**أوديب** : .. ماذا تريد أن أسلم لك به ؟

**منشد الكورس** : ان تحترم هذا الرجل الذى شرب عن الطوق  
وجعله قسمة كبيزا

**أوديب** : ... أتعرف ما تسألنى عنه ؟

**منشد الكورس** : ..... نعم

**أوديب** : بين ما تقول ..

**منشد الكورس** : هذا الصديق الذى استنزل اللعنة على نفسه  
لا تتهمه بغير بينة ولا ترمه بالعار والخزى

**أوديب** : أعلم انك تكلفنى ان أهلك او أنفى من هذه  
الارض

**منشد الكورس** : كلا بحق هيليوس رب الارباب

فلتصبنى شر المصائب فأهلك

منبوذا من آلهتى ومن أصدقائى أن كنت أرجو  
لك هذا المصير - انى لتذهب نفسى حشرات  
وحزنا على هذا الوطن الذى يفنى فى أبنائه ولا

أطيع أن أجمع على ما نزل بها من بلاء بلاء آخر

**أوديب** : فليذهب هو وليكن أمر الله أن أموت أو أطرده من

هذا البلد - قد اخذتني الشفقة بكلامك انت ولم  
أرحم كلامه فهو حيثما كان بغيض الى نفسي

**كريون** : يظهر أنك عنيد لا تتنازل عن رأيك في سر

وخاصة ان استبد بك الغضب - ومن كانت له  
طباع كطبائع كانت نفوسهم أشق عليهم من كل  
شيء

**أوديب** : وأنت اذن لا تدعني ، ولا تغادر المدينة •

**كريون** : سأغادرك ، وانت تنكرني ، ولكن قومي لا ينكرون

على أني لم ابدل من مبادئ شيئا •

**منشد الكورس** : أيتها السيدة ، لم تمهلين أوديب ؟ فلا تدخلينه

قصره •

**يوكاستيه** : اريد ان أعرف ماذا حدث ؟

**منشد الكورس** : وقع بينهما كلام مبهم فيه لبس ، والظلم أليم •

**يوكاستيه** : أمن الاثنين •

**منشد الكورس** : أي نعم •

**يوكاستيه** : ماذا قالا ؟

**منشد الكورس** : حسبنا في بلاء هذا الوطن ، ألا تتجاوز ما شجر

بينهما من خصام •

**أوديب** : أترى الام أنتهي بك الأمر •• رغم فطنتك قد

أغفلت شأني ، ونفد ما في قلبك

**منشد الكورس** : قلت لك يا مليكي - غير مرة - اني ان تخليت عنك

أثبت أني محروم من الفهم والعقل •• كنت أنت

الطبيب المواسى لوطنى وهو يعالج الآلام والمرضى ،  
والآن بما تملك من قوة قوم ما ساء من مصيرة •

**يوكاستيه** : قل لى بربك يامليكى ماذا دفعك الى هذا الغضب؟  
**أوديب** : سأقول لك يا صاحبتى •• فانت اكرم على من  
هولاء انى غاضب على كريون الذى تأمر على •

**يوكاستيه** : تكلم وضع ما تتهم به هذا الرجل •

**أوديب** : انه بدعى أنى أنا قاتل لا يوس •

**يوكاستيه** : هل يعلمه من نفسه ؟ أم علمه من انسان آخر ؟  
**أوديب** : انه أرسل الى عريفا شريرا •• ليعفى نفسه من ذكر  
كل ما أقترف من آثام •

**يوكاستيه** : دع عنك ما تحدث به ، واستمع الى ، واعلم ان  
علم الغيب ليس فنا يحسنه البشر ، وسأبين  
لك ذلك ببرهان مرجز ••• جاءت لايوس ذات  
نهار نبوءة غيب ، ولا أقول انها جاءت من لدن  
ابولون نفسه ، وانما جاءت من سدنته وقالت  
انه سيلقى حتفه يوما على يد ولد يولد منى ومن  
لا يوس ، ومع ذلك فان الناس يجمعون على أن من  
قتل لا يوس كانوا قطاع طريق أغراب •• قتلوه  
عند ملتقى الطرق الثلاثة فلم يكدمضى على مولد  
الطفل ثلاثة ايام •• حتى قيده ابوه بقيود  
من حديد ، ورماه بأيدي أغراب فى جبال لا يبلغها  
أحد ، فأبولون لم يحقق نبوءته فى قتل لا يوس ،  
ولم يقع ما كان يحذره لا يوس •• أن يقتله  
ولده ، وهكذا تنبأت نبوءة الغيب ، فلا تلق

بالا اليها فما يريد الله أن يظهره لا محالة ..  
كان على الله يسيرا .

**أوديب**

: ان حديثك قد ملأني اضطرابا ورعبا .

**يوكاستيه**

: ماذا دهاك من تذكر ما سمعت ؟ .

**أوديب**

: أظننى سمعتك تقولين : ان لا يوس قد قتل عند  
تشعب الطرق الثلاثة .

**يوكاستيه**

: ذلك الذى قالوه ، ومازالوا يرددونه .

**أوديب**

: أين هذه الارض التى وقعت فيها هذه المصيبة ؟ .

**يوكاستيه**

: هذه الارض اسمها « فوسيد » .. فى آخرها  
طريق يؤدى الى ملتقى الطريقين من ديلف ومن  
داوليا .

**أوديب**

: ومتى حدث ذلك .

**يوكاستيه**

: فى الأيام التى سبقت ولايتك فى هذا البلد وقد  
نادوا بهذا النبأ فى المدينة .

**أوديب**

: سبحانك يازيوس ، ماذا دبرت لى ؟ .

**يوكاستيه**

: ماذا دهاك من ذلك ياأوديب .

**أوديب**

: لا تسألينى كثيرا ، ولكن قولى كيف كان  
لايوس فى صورته وسنة .

**يوكاستيه**

: كان طويل القامة . بدأت رأسه يعلوها المشيب .  
كان قريب الشبه منك ، ومن صورتك .

**أوديب**

: يا ويلتاه .. قد أنزلت اللعنة على نفسى من حيث  
لا أعلم .

**يوكاستيه**

: ماذا تقول .. انى لا أقوى على النظر الى وجهك  
أيها الملك .



**أوديب** : انى أرتاع ، وأخشى أن يكون ما قاله العراف  
حقاً ؟ ، ولكنك تدلليننى أكثر منه .. ان زدت  
كلمة واحدة .

**يوكاستيه** : انى كذلك لا أكاد أنطق ، ولكننى سأجيبك بما  
أعلم .

**أوديب** : هل سافر لايوس وحيدا .. أم كان معه أتباع  
كثيرون كمثلى الملوك الحاكمين ؟ .

**يوكاستيه** : كانوا جميعا خمسة ، ومنهم المنادى ، وسافر  
لا يوس فى عربة واحدة .

**أوديب** : وامصيبتاه .. الآن وضع الامر ، فمن الذى قال  
لك هذا القول أيتها المرأة ؟ .

**يوكاستيه** : خادم نجى وحده ، وقدم علينا .

**أوديب** : أهو فى القصر الآن .

**يوكاستيه** : ليس فى القصر الآن ، فمنذ جاء فرآك ملكا بعد  
قتل لايوس .. أمسك بيدي - وتوسل الى أن  
أرسله راعيا فى مراعيينا .. حتى يكون بعيدا  
قاصيا .. لا يبصر المدينة ، فأرسلته وهو خادم  
يستحق هذا الثواب .. بل اكبر من هذا  
الثواب .

**أوديب** : هل يمكن تأتين به على عجل الى المدينة ؟ .

**يوكاستيه** : هذا ممكن ، ولكن ماذا تريد من ذلك ؟ .

**أوديب** : انى أخشى أن ما قلت قد جاوز الحد ، ولذلك  
فانى أريد أن أراه .

يوكاستيه

: سيأتى ، وانا كذلك يا مليكى أهل لأن أعرف  
ما يحزنك •

أوديب

: لن أحزنك بعد الذى بلغت من أمل هذه المعرفة ،  
ومن أولى منك بكلامى بعد ما أصابنى من الغدر •  
كان أبى رجلا من كورنثة يدعى بوليب ، وكانت  
أمى « دورية » الاصل تدعى مسيروبى ، وكنت  
هناك فى أعين الناس أحسن المواطنين •• حتى  
نزل بى قدر عجبت له •• دون أن أعره اهتماما  
•• كنت على مائدة طعام ، فسكر رجل ونادانى  
من أثر الخمر : يادعى الاب ، فالمنى هذا القول  
طول هذا النهار ، ولم أكد أطق عليه صبرا  
فذهبت الى أبى وأمى أسألهما • ، فردا هذا  
القول الفظيع الى سكرة السكران ، وطيبا خاطرى ،  
ولكنى لم أسترح أبدا من وخز هذه الكلمة ،  
واشتد على الالم ، فذهبت خلصة - من أمى وأبى  
- الى عرافة ديلف فردنى فويبوس ابولون دون  
أن يكرمنى فيما أتيت له ، ولكنه قال ما هو شر  
وبال • قال : انى مكتوب على أن أتزوج أمى ،  
وأن تكون ذريتى بين الناس أشقى ذرية ••  
سأكون قاتل أبى الذى خلفنى ، فلما سمعت  
ذلك سرت بليل أعد النجوم فى كورنثة •• حتى  
خرجت من أرضها الى حيث لا أبصر هذه النبوءة  
المشئومة تتحقق ، ومشيت حتى جئت هذه  
الارض التى قلت ان الملك قتل فيها •  
وسأقول لك الحق أيتها المرأة •• فلما مشيت  
قريبا من الطريق المثلث •• قابلتنى عربة تجرها

جيهاد منطلقة .. أطل منها رجل كالذى وصفت،  
وأقصانى عن الطريق عنوة سائق العربى والأشيب  
وأنا فى غضبتي ضربت الرجل الذى نادى عن  
الطريق .. ضربت سائق العربى ، فلما رأى  
الأشيب ذلك .. انتظر حتى مرت بى العربى ،  
فهوى على أم رأسى بسوطين أليمن ، فعاقبته  
عقابا أكبر من خطئه .. فاندفعت وضربتـه  
بعضاه بيدي هاتين ، فخر يتلوى وسط عربته،  
وقتل سائر ركبه ، فانه كان بين هذا الغريب  
وبين لايوس صلة .. فمن يكون اشقى منى او  
لا يحل لقريب ولا لغريب أنه يتقبلنى فى بيته  
ولا أن يكلمنى بكلمة .. بل لابد من أن ينبذونى  
من ديارهم ، ولم ينزل على هذه اللعنة أخـد  
سواى .. أنا الذى أنزلتها على نفسى ، وآل الى  
فراش القتل فدنسته بيدي القاتلتين . ألسـت  
شقيا ألسـت رجسا من أولى الى أخرى .. قد  
كتب على أن أنفى وأقصى فلا أرى قومي وأهلى ،  
ولا انزل بوطنى ، وكتب على ان اتزوج امى ون  
اقتل أبى بوليب .. الذى خلفنى وربانى ، فن  
قال قائل ان هذا بلاء ابتلى الله به رجلا مثلى ،  
فقد صدق .. كلا .. كلا .. يا تقوى الله  
الطاهرة .. ليتنى مت قبل هذا ، وخفيت من  
البشر ، وقبل ان يحقق بى هذا العار والبلاء .

**منشد الكورس :** نحن يامولاه قد هالنا الأمر ، ولكن لا تيأس من  
رحمة الله ، وانتظر حتى تستوثق من العلم  
وشهادة من حضر .

**أوديب** : لم يبق لى سوى هذا الأمل ، وهو أن أنتظر  
هذا الراعى وحده .

**يوكاستيه** : مالك تهتم برؤيته ؟ .

**أوديب** : سأبين لك ذلك .. فان وافق قوله ما قلت ،  
فقد نجوت أنا من العذاب .

**يوكاستيه** : ماذا سمعت منى ؟ .

**أوديب** : قد قلت ان ذلك الرجل أخبرك : أن الملك قتله  
قطاع الطريق ، فان ظل على هذا القول فلست  
بقاتل - وليس الواحد كالجماعة - وان قال :  
انه القاتل كان رجلا مفردا من أبناء السبيل ،  
فقد حق على القول .

**يوكاستيه** : أعلم أن ما قلت لك كان من شهادته ، ولايستطيع  
الآن أن ينكرها ، فلم أسمع وحدى ، قد  
سمعتة المدينة معى .. فان حاد عما قال من  
قبل ، فلا يستطيع يامولاي أن يبين أن قتل  
لايوس وقع تماما كما قالت نبوءة ابولون ..  
التي تنبأت أن يقتل لايوس ولد منى ، ولاسبيل  
الى أن يقتله ولدى المسكين ، فقد مات قبل  
الحادثة ، وعلى ذلك فلن أنظر الى النبوءات  
مهما كان مصدرها .

**أوديب** : أنت فى هذا الراى منصفة ، ولكن أرسلى رسولا  
ينادى الخادم ، ولا تغفلى ذلك .

**يوكاستيه** : سأرسل من فورى ، فلنذهب الى القصر ولن  
أفعل الا ما تحب .

**منشد الكورس** : ليتنى قدر على أن أحمل الطهر والتقوى فى



أفعالي وأقوالى ، وللطهر والتقوى قوانين عالية ،  
ولدت فى أثر السماء ، ولم يلد لها سوى رب  
الأولب ، ولم تلدها طبيعة البشر الفانية ، ولا  
تأخذها نوم ولا نسيان ، وفيها آله شاب أبدا .  
لا تصيبه الشيخوخة والكبر .

الغرور يلد الاستبداد . .

والغرور ان امتلأ مما يفر من الباطل لا يفنى  
شيئا . . تطاول الى مرتفع شاهق . . يهوى  
منه الى شقاء محتوم لاخلص منه .

انى أسأل الله ألا يصرف نفوسنا عن الجهاد  
السعيد فى سبيل الوطن ولن أكف أبدا عن أن  
أستعين بالله .

وان تعالى أحدكم . . فلم يرع حرمان العدل  
فى قوله وفعله ، ولم يرع حرمان الآلهة . .  
فستنزل به مقادير الشقاء جزاء غروره الأثيم  
جزاء ما أكل فى الحرام ، ومشى فيما لا يرضى  
الله ، واستهان بالمقدسات أياكم يدعو الله اذن  
أن يعصم روحه من نزعات الغرور والطمع فان  
ظللتم تمجدون هذا الحرام ، فعلام أسوق فى  
الاعباد مواكب التراجيديه من الموسيقى  
والشعر . .

ماكنت لأذهب الى وسط الأرض لأحج الى بيت  
النبوة ، ولا أحج الى معبد أيا ، ولا الى  
الأولب . . ان لم توافق هذه النبوة الأحداث ،  
يصدقها الناس جميعا .

اللهم يامالك الملك أن كان حقا أنك تدعى سيد  
كل شيء ألا يغيب عنك ، ولا عن حكمك الأزل

ان النبوة التى نبأت بها لا يوس لم تعد شيئا  
مذكورا ، وقد هانت على الناس وصار أبولون  
لا يمجده أحد جهارا ، وضاعت مقدسات  
الآلهة ..

### يوكاستيه

: ياسادة هذه الارض ، قد رأيت أن أذهب الى  
معابد الآلهة .. أحمل فى يدي هذه التيجان  
والعطور .. ان أوديب يبالغ فى اثارة روعه  
بأهوال من كل صوب ، ولا يفعل فعل العاقل  
الذى يزن الحديث بالقديم .. انه يستسلم لكل  
قائل ، وخاصة لمن يقول ما يهوله ، ولم يجد  
ما أوليته من نصح ، فقدمت إليك يا أبولون وأنت  
أقرب ألهتنا إلينا قد جئتك مستجيرة أحمل  
لك باكورة ثمارنا .. أسألك أن تجد لنا خلاصا  
من بلائنا .. قد ارتفعت نفوسنا جميعا كالمركب  
الذى يبصر ريان السفينة مذهولا مكروبا .  
(بينما تضع ثمارها جاء رسول من شمال المسرح)

### الرسول

: هل تدلوننى يا أهل هذا البلد على قصر ملككم  
أوديب .. دلوننى على الملك نفسه ان كنتم  
تعلمون .

### منشد الكورس

هذا هو قصر الملك، والملك فى داخله أيها الغريب،  
وهذه هى الملكة ، زوجه وأم أولاده .

### الرسول

: فلتسعد هى وليسعد بها من يعاشرونها أبدا .

### يوكاستيه

: ولتسعد أنت كذلك أيها الغريب جزاء دعواتك  
الطيبة .. لكن قل لى : ماذا جاء بك ؟ وماذا  
تريد أن تبلغنا ؟ .

- الرسول** : خيرا لبيتك ولزوجك ياسيدتى .
- يوكاستيه** : كيف كان ذلك ؟ ومن الذى أرسلك ؟ .
- الرسول** : انى قادم من كورنثه ، والنبأ الذى أتيت به ربما يسرك ... وذلك الذى ارجو وربما يسوؤك أيضا .
- يوكاستيه** : وما هذا النبأ الذى يحسن أو يسيء
- الرسول** : ان أهل برزخ كورنثة قد اختاروا أوديب ملكا عليهم ، وهذا النبأ شائع هناك .
- يوكاستيه** : ماذا تقول ألم يزل بوليب الكبير ملكا عليهم ؟ .
- الرسول** : لم يعد ملكا ، فقد طواه الموت فى قبره .
- يوكاستيه** : ماذا تقول ؟ هل مات بوليب ؟ .
- الرسول** : ان لم أقل الحق . فانى استحق الموت .
- يوكاستيه** : اذهبى ياوصيفة اسرعى بلغى سيدك هذا النبأ .
- يانبوءات الآلهة أين أنت ؟ . ان هذا الملك قد فر من وجهه أوديب .. خوفا من ان يقتله .
- والآن قد مات بوليب ميتة ربه . ولم يقتله أوديب .

( يدخل أوديب )

- أوديب** : يوكاستيه يا حبيبتي لم أرسلت الى ؟ . لآتيك هنا من القصر .
- يوكاستيه** : استمع لهذا الرجل ، ثم انظر كيف تقع نبوءات أبولون المقدسة .
- أوديب** : أين هذا الرجل ؟ وماذا يقول لى ؟ .

- يوكاستيه** : انه آت من كورنثة وهو يقول لك : ان أباك بوليب قد مات وأنتهى .
- أوديب** : ماذا تقول أيها الغريب ؟ تعال فخبرنى أنت .
- الرسول** : ان كان لابد أن أفصح عن رسالتى ، فانى أقول : انه قد مات وأنتهى .
- أوديب** : هل مات غدراً ؟ أم مات من مرض ؟ .
- الرسول** : الأجسام فى الشيخوخة يردىها أصفر صدمة .
- أوديب** : لقد مات المسكين من مرض .
- الرسول** : قد عاش عمرا طويلا .
- أوديب** : أف للناس .. ما بالهم ينظرون الى عرافة ديلف أو الى صيحات الطير ، فلو صدقت نبوءاتهم لكنت أنا قاتل أبى الذى مات ، ووورى الثرى ، وأنا هنا لم أمس سيفى الا أن يكون مات أسفا على بعدى ، وبذلك أكون أنا سبب موته ، وقد جمع بوليب نبوءات كثيرة لاتغنى شيئا ، وآوى بها الى ديار الموتى .
- يوكاستيه** : أو لم أقل لك ذلك من قبل ؟ .
- أوديب** : قد قلته .. لكننى على الخوف على ..
- يوكاستيه** : لا تلق الآن بالا الى شىء منها .
- أوديب** : كيف لا أخاف من فراش أمى ؟ .
- يوكاستيه** : ما للانسان يرتاع وهو مسير يسيره القدر ، وما تكشف بصيرته من شىء مبين ، وخير ماتفعل أن نعيش مذعنين ما أمكن الاذعان ، وأنت لا يهولك زواج أمك ، فكثير تزوجوا فى منامهم

أمهاتهم ، ومن لا يعبأ بهذه الأوهام .. تطيب له الحياة .

**أوديب**

: قد كنت أطيّب نفسي بما تقولين إلا أن أُمّي  
ما زالت حية ، وحيث أنها ما زالت على قيد  
الحياة ، فلا مهرب لي من الفرع رغم ما تحسنين  
من قول .

**يوكاستيه**

: أن لك في قبر أبيك عزاء كبيرا .

**أوديب**

: عزاء كبير .. أي نعم ، ولكن الفرع من التي  
ما زالت على قيد الحياة .

**الرسول**

: أية امرأة تثير فرعك ؟ .

**أوديب**

: ميروبي - أيها الشيخ - التي تزوجها بوليب .

**الرسول**

: وماذا يروعك منها ؟ .

**أوديب**

: أن نبوءة الآلهة شيء رهيب أيها الغريب .

**الرسول**

: هل من سبيل إلى ذكرها ؟ أم حرمت على سواك  
أن يسمعها ؟ .

**أوديب**

: أجل أن لوكسياس ( أبولون ) نبأني ذات يوم :

انني كتب على أن أتزوج أُمّي ، واقتل أبي بيدي  
هاتين ، ومن أجل ذلك نأيت بعيداً عن كورنته ،  
فلم أعش فيها .. قد اكون أصبت ، ولكن النظر  
في عيون الوالدين .. أحب ما يرى الإنسان .

**الرسول**

: أمن أجل هذه المخاوف أقمت هنا بعيداً عن  
وطنك ؟ .

**أوديب**

: أجل أيها الشيخ .. كان على أن أتقى أن اقتل  
أبي .



- الرسول** : كيف لا أستطيع يامولاى أن أخلصك من هذا  
الفرع ؟ وقد جئتكم مخلصا وفيا .
- أوديب** : ستجد منى اذن جزاء وشكرا .
- الرسول** : ذلك الذى جئت له لأعود بك الى وطنك ، ثم أجد  
جزاءا وفاقا .
- أوديب** : كلا لن أعيش مع أبوى أبدا .
- الرسول** : يا بنى انك تبدو كأنك لا تعرف ما تفعل .
- أوديب** : ماذا تعنى أيها الشيخ . . بين لى . . انى استحلفك  
بالآلهة .
- الرسول** : ان كان ذلك سر فرارك من الرجوع الى وطنك . .
- أوديب** : انى أخاف أن تصدق فى نبوءة أبولون .
- الرسول** : أتحاشى أن ينزل عليك رجس والديك .
- أوديب** : ذلك ما أخاف أيها الشيخ، وهو خوف لا يبرحنى  
أبدا .
- الرسول** : أتعلم أن خوفك لا أساس له من الحق .
- أوديب** : كيف لا أرتاع؟ . أو لم أكن ولد هذين الوالدين؟ .
- الرسول** : ليست بينك وبين بوليبي أدنى قرابة .
- أوديب** : ماذا تقول ؟ أو لم يلدنى بوليبي ؟ .
- الرسول** : لم يكن بوليبي أقرب منى رحما اليك ، فهو  
يستوى واياى فى أننا لا نمت لك بصلة .
- أوديب** : كيف يكون من ولدنى كمثلى من لا يمت الى بأدنى  
قرابة ؟ .
- الرسول** : وانى واياه لسنا والديك .

- أوديب** : فكيف يدعوننى ولده ؟ .
- الرسول** : اعلم انه قد أخذك هدية من يدى هاتين .
- أوديب** : أياخذنى من يد غريبة ثم يحببنى هذا الحب الكبير؟
- الرسول** : ان الذى جره الى ذلك أنه لم ينبج ولدا من قبل .
- أوديب** : وأنت هل اشتريتنى أم عثرت على حين أعطيته اياى ؟ .
- الرسول** : قد عثرت عليك فى وديان ( الكثيرون ) المورقة .
- أوديب** : وماذا جاء بك الى هذه البلاد ؟ .
- الرسول** : كنت هناك فى مراعى جبالها .
- أوديب** : قد كنت راعيا تعبر المراعى أجيرا .
- الرسول** : قد أنقذتك حينئذ يا بنى .
- أوديب** : أى بلاء أخذتنى وأنا أعالجه .
- الرسول** : مفاصل قدميك تشهد بذلك .
- أوديب** : يا ويلتى عن أى بلاء قديم تتحدث .
- الرسول** : قد فككت قيدك وكانت القيود قد سمرت أطراف قدميك .
- أوديب** : ما زالت بى آثار هذا العار والمكروه ، وقد حملتها منذ أيامى الأولى .
- الرسول** : وسميت أوديب نسبة لهذه الحادثة .
- أوديب** : ومن الذى سمانى بهذا الاسم ؟ أبى أم أمى ؟
- الرسول** : قل لى استحلفك بالآلهة .
- الرسول** : لا أدرى ، ومن جاءنى بك يعرف ذلك أكثر منى .
- أوديب** : فأنت اذن قد أخذتنى من رجل آخر ، ولم تعثر على .

- الرسول** : بل جاءنى بك راع آخر .
- أوديب** : من هذا الراعى . . أتعرف أن تدلنى عليه .
- الرسول** : كان يدعى أحد خدام لا يوس .
- أوديب** : لا يوس الذى كان ملك هذه الأرض من قبل ؟
- الرسول** : نعم . . قد كان راعيا لهذا الرجل .
- أوديب** : أمازال هذا الراعى حيا ؟ وهل أستطيع أن أراه ؟
- الرسول** : نعم . . تستطيعون أن تروه فى يسر ، فأنتم أهل هذا البلد .
- أوديب** : هل منكم رجل أيها الحاضرون يعرف الراعى الذى يتحدث عنه هذا الرجل . . سواء رأيتموه فى الحقول ، أم فى المدينة . . دلونى عليه ، فقد حانت الفرصة لكشف هذا الأمر .
- منشد الكورس** : أعتقد أن الرجل الذى تبحث عنه من أهل الريف، ولكن هاهنا الملكة يوكاستيه ، وهى خير من يدل عليه .
- أوديب** : أعتقدين أيتها المرأة . . أن الرجل الذى رجونا قدومه منذ حين . . هو الذى يتحدث عنه هذا الخادم .
- يوكاستيه** : ماذا تريد، وعمن تتكلم ، لا تلقى بالا لهذه الأشياء، ولا تذكر عبثا ما يقال لك .
- أوديب** : لن يكون ذلك أبدا . . أبعد ما ظهرت لى هذه الدلائل . . لا أعرف مولدى وأصلى ؟
- يوكاستيه** : بحق الآلهة أعرض عن ذلك الأمر . . ان كنت

حريصا على حياتك .. كفى بى ما نزل بى من  
البلاء .

: لا تخافى فلا ضير عليك ان علمت أننى عبد من  
أصول عبيد .. ابنا عن أب عن جد .

: صدقنى وأطعنى .. إني أتوسل اليك .. لا تفعل  
ذلك .. لا أستطيع أن أطيعك ، ولا أعرف هذا  
السر صراحة .. انى أعلم أنى أقول ما فيه الخير  
لك .

: رغم هذا النصيح الطيب قد بت على شقاء طويل .  
يا أيها المسكين .. ألا ليتك لا تعرف أبدا من  
أنت .

: ألا يذهب أحدكم فيأتينى بهذا الراعى ، ودعوها  
تنعم بنسبها الغنى .

: وامصيبتاه أيها المسكين .. هذا ما أدعوك به  
بديا ، ولن أدعوك بشيء سواه بعدئذ .

( تخرج بوكاستيه )

: منشد الكورس : ما بال هذه السيدة قد انصرفت تجرر غضبا وألما  
موحشا .. انى أخشى يا أوديب أن يتمخض هذا  
الصمت عن زوبعة من البلايا .

: أوديب : ليكن ما تتمخض عنه الأيام .. أما أنا فأريد أن  
أعرف أصلى .. مهما كان دنيئا .. أما هى فربما  
تستخزى من نسبى .. لأنها امرأة عظيمة ..  
انى ولد المقادير ، ولن استخزى من ذلك .. هى  
التي ولدتنى .. والأيام التي عشتها كانت دولا  
.. تجعلنى صغيرا حيناً .. وتردنى حيناً كبيرا

.. هكذا ولدت ولن أرتد انسانا آخر .. ما أخاف  
أن أعرف أصلى .

**منشد الكورس :** لو كنت أعلم الغيب نافذ البصيرة لا تغيب عني  
أسرار الأولب يا جبال الكيشايرون ما انتظرننا حتى  
يتم القمر الآتى .. لنحتفل بك برقصنا وشعرنا  
وموسيقانا فقد كنت وطن أوديب ومربيته وأمه  
التي حملته ونحتفل بك بما جلبت من خير الى  
ملوكننا .

سعديك يا فويبوس فليكن ذلك أحب شيء اليك  
أى عذراء من العذارى السعيدة قد ولدتك يا بنى  
بعدها اتصلت بأبيك بان الذى يجوب الجبال ، و  
ولدتك بعدما أحبت لو كسيا الذى يجب كل الوديان  
والحقول .

ربما أخذك سيد السيللين  
أو باخوس المقيم فى صياصى الجبال  
رضيعا من عذارى الهيلليكون  
التي كان يداعبها ويلاعبها .

**أوديب :** لو أن لى أيها الشيوخ أن أفترض شيئا ، فانى  
أظن أن هذا الراعى الذى بحثنا عنه منذ حين  
بعيد - فعمرك فى طول الشيخوخة أقرب الى عمر  
هذا الرسول ، وأنا أعرف الرجال الذين جاءوا  
به فهم خدامى وأنت رأيتهم من قبلى ، وقد تعرفه  
أكثر منى .

**منشد الكورس :** انى أعرفه فهو على يقين كان راعيا عند لا يوس  
وكان راعيا مخلصا وفيا .. كأخلص الأوفياء .



**أوديب** : انى أسألك أولا • أيها الغريب الكورنشى : أهذا هو الرجل الذى ذكرت •

**الرسول** : انه هو الذى تراه بين يديك •

**أوديب** : أنت أيها العجوز التفت الى ما أسألك عنه ، ثم أجبنى : هل كنت عبدا عند لا يوس فيما خلى من زمانك ؟

**الخادم** : كنت عبدا عنده لم يشترنى ، ولكنى نشأت فى قصره •

**أوديب** : أى عمل كلفك ؟ وكيف كنت تعيش عنده ؟

**الخادم** : قضيت معظم حياتى أرعى قطعانه •

**أوديب** : وأين كنت تقيم أكثر زمانك ؟

**الخادم** : كنت فى جبل الكيثايرون أحيانا ، وكنت فى أرض مجاورة أحيانا أخرى •

**أوديب** : هذا الرجل رأيته هناك فى ناحية من النواحي ؟

**الخادم** : ماذا كان يصنع ؟ وأى الناس تعنى ؟

**أوديب** : هذا الرجل الذى ترى هل تذكر عنه شيئا ؟

**الخادم** : لا أستطيع أن أتذكر ، ولا أن أجيبك على عجل •

**الرسول** : لا تعجب يا مولاي ، ولكنى سأذكره بشيء يعلمه

حق العلم •• انى لعل يقين من أنه يعرفنى أيام

كنا فوق جبل الكيثايرون ، وكان هو على قطيعين ،

وكنت أنا على قطيع واحد •• كنت جاره ثلاث

مرات فى ستة أشهر •• من الربيع الى الخريف ••

فاذا جاء الشتاء رحت بقطيعى الى حظيرتى ، وراح

هو الى ذرائب لا يوس •• فهل أقول شيئا حدث

أم لا ••

- الخادم** : انك تقول صدقا ، ولكنه خلى على ذلك دهر  
طويل .
- الرسول** : قل لي اذن : هل تذكر أنك أعطيتني طفلا رضيعا  
.. لأغذيه ، وأربيه .
- الخادم** : ما هذا ، وماذا تريد أن تقول ؟
- الرسول** : ها هو ذا يا صاحبي .. هذا الذي كان حينئذ  
طفلا .
- الخادم** : جاءتك داهية ألا تسكت .
- أوديب** : لا تغضب عليه أيها العجوز، فكلامك أدعى للغضب  
من كلامه .
- الخادم** : فيما أخطأت يا سيد الملوك ؟
- أوديب** : انك لا تتحدث عن الطفل الذي ذكرك به .
- الخادم** : انه يتكلم عن غير بينة ، ويضيع جهده هباء .
- أوديب** : اذا لم تتكلم طوعا ، فستتكلم كرها .
- الخادم** : لا تكرهني فاني رجل شيخ كبير .
- أوديب** : ألا يعجل أحدكم فيربط يديه من خلفه .
- الخادم** : يا ويلتاه لماذا وماذا تريد أن تعرف ؟
- أوديب** : هل أعطيت هذا الرجل الطفل الذي يذكرك به .
- الخادم** : أعطاني اياه ، وليتني مت هذا اليوم .
- أوديب** : ستموت اذا لم تقل الحق .
- الخادم** : وان تكلمت مت مرتين .
- أوديب** : ان هذا الرجل يتهرب من الجواب .
- الخادم** : اني لا أتهرب وانما أقول اني أعطيته الطفل .

أوديب : من أين أخذته . . أكان عندك ؟ أم أخذته من شخص آخر ؟

الخادم : لم يكن عندي وإنما أخذته من شخص آخر .

أوديب : من أى رجل من هؤلاء ؟ ومن أى بيت ؟

الخادم : لا تسألنى أكثر من ذلك بحق الآلهة عليك أيها الملك .

أوديب : لقد ضقت ان أعدت عليك هذا السؤال .

الخادم : كان انطفئ مولودا فى قصر لايوس .

أوديب : هل كان عبدا ؟ أم مولودا من أصلاب الملك ؟

الخادم : يا مصيبتاه . هل صرت الى الكلام عن هذا البلاء والمكروه .

أوديب : وهو بلاء اذ أسمعته ، ولكن لا بد أن أسمعته .

الخادم : قيل أن الطفل كان طفل لايوس ، وخير من يدل على ذلك هى امرأتك التى فى داخل القصر .

أوديب : أهى التى أعطتك الطفل ؟

الخادم : نعم يا مولاي .

أوديب : وأى خير أرادت من وراء ذلك ؟

الخادم : أرادت أن أقتله .

أوديب : ما أشقاها من أم .

الخادم : كانت تخاف من نبوءة شؤم .

أوديب : ماذا تقول هذه النبوءة ؟

الخادم : انها تقول : ان هذا المولود سيقتل والديه .

أوديب : فلم أتيت به هذا العجوز .

## الخادم

: بعد فعلت ذلك رحمة بالطفل يا مولاي .. عسى  
أن يحمله الى بلاد غير بلادنا .. الى البلد الذي جاء  
هو منه ، فمن سوء القدر أنه حافظ عليه .. فان  
كنت أنت هذا الطفل الذي يذكرون فاعلم انك  
كنت شقيا .

## أوديب

: يا ويلته .. قد وضع الامر كله .. أيها النور  
الذي أبصر آخر مرة قد ولدني من لم ينبغي لهم  
ان يلدوني ، وعاشت من لم ينبغي لي أن أعاشر ،  
وقتل ما حرم على قتلهم ، ويحكم يا بني الانسان .  
ان حياتكم عندي كفنائكم سواء .  
فالانسان لا يكاد يدرك من السعادة الا  
ما تصورها واني ان اتخذتك أنت ومصيرك مثلا  
خياله .. حتى اذا تصورها غربت شمسها عليه .  
يا أوديب أيها المسكين فلست أرى أحدا  
سعيدا فقد رمى فجاوز كل مرمى .  
وأوتى كل سعادة - يا الهى - قد أهلك  
العدراء ذات المخالب المقوسة ، وتغنى نشيدا برمز  
النبوءات ، وصعد الموت من وطني كالحصين ..  
وبعدئذ وبعدئذ نوديت ملكا علينا وبلغت أشرف  
آيات الشرف وصرت منك ذا سلطان مطلق على  
طيبة العظيمة .

\*\*\*

واليوم قد دارت عليه دائرة الأيام فصار أشقى  
شقى من البشر وسقط في شر البسلايا وصبت  
عليه آلام متوحشة .

انظروا الى مجد أوديب كيف أَلقت سفينة قدره  
مرساها على مرفأ كبير وسع هذا المرفأ نفسه  
زواج الابن والأب معا (أى مصيبتة أن يتزوج أمه)  
كيف احتملك حرث أبيك زمانا طويلا فى صمت  
أيها المسكين .

لقد تكشف عنك رغم أنفك  
الدهر الذى يبصر كل شئ  
وقضى بفساد زواجك الذى  
قدر للابن أن يتزوج أمه التى خلفته  
ويحى عليك يا بن لا يوس  
ليتنى لن أكن رأيتك أبدا  
أنى أرثى لك وأصيح منه فى سقمى  
صبيحات عالية ومع ذلك فبفضلك  
تنفست وأغمضت جفنى بعد قول الحق  
( يدخل خادم آت من القصر )

يا أيها الذين بلغوا أكبر شرف من هذه  
الأرض أى نبأ ستسمعون، وأى مشهد ستشهدون،  
وأى بلاء ستحملون .. ان كانت بكم كمواطنين  
بقية من وفاء لبيت لابداكوس .

انى أعتقد أن هذا البيت لا يستطيع «استروس»  
ولا فاسيس أن يطهراه ، فما كان كامنا فيه من  
شره قد فضح أمره ، وهو شر ارتكبه مختارين  
غير مكرهين ..

ان ألم ما يؤلم من فضيحة البلايا هو ما أتاها  
مرتكبه مختارا ..



**منشد الكورس :** لم يبق فوق ما سمعناه من قبل غير قليل ، ثم  
يفيض بنا الأسى ، فماذا وراءك من المآسى .

**الخادم :** لدى نبأ عاجل فاسمعوه .. قد ماتت ملكتنا  
العزيزة يوكاستيه .

**منشد الكورس :** رحمها الله ، وماذا كان سبب موتها .

**الخادم :** قد انتحرت - فقتلت نفسها - وشر ما حدث قد  
خفى عليكم لم تبصروه بأعينكم ، وعلى قدر ما بقى  
لى من ذاكرة .. أسمعك ما لقيت هذه المسكينة  
من بلاء .. قد دخلت مدخل قصرها فى سسورة  
الغضب ، ومضت الى سريرها الذى كان فراشها  
يوم زفت الى لايوس ، وقطعت شعر رأسها بمخالب  
يدها ، ثم أوصدت الباب من ورائها وجعلت تندب  
لايوس .. الذى مات عنها منذ عهد بعيد ، وتذكر  
خلفها منه الذى قتل أباه ، وجعل أمه زوجا تلد  
ما حرم عليها أن تلد ، وأعولت على سريرها الذى  
شقيت فخلفت عليه جيلين خلفت من زوجها زوجا  
ومن أطفالها أطفالا ، ثم لا أدري كيف ماتت ..  
فقد صرف أعيننا عن نكبتها أننا أبصرنا أوديب  
يندفع معولا باكيا الى داخل البيت ، وكان ثائرا  
مهتاجا ، فتعلقت به أعيننا حسرة عليه ، نادانا  
أن نأتيه بمدية ، وسألنا اين يلقي أمراته التى لم  
تكن امراته .. بل أمه وام أولاده ، وفى هذا  
الفرع هدته اليها قوة الهية ، ولم يكن يكن أحد من  
قريبا منه ، فصاح صيحة منكرة ، وارتدى على  
الباب المزدوج كأنما تدفعه يد ، وأدار القفل ،  
وألقي بنفسه داخل البيت ، وهنالك أبصرنا

امراته معلقة مشنوقة بحبل مفتول ، فلما أبصرها  
صرخ المسكين صرخة منكرة ، وحل الحبل من عنقها  
فسقطت المسكينة على الارض ، رأينا حينئذ  
مشهدا أليما : نزع أوديب من عبائتها مقابضها  
الذهبية ، وضرب بها حبة عينيه ، ثم صاح لن  
تبصرا بعدئذ ما يلاقى من ويل ، ولا ما اقترف  
من شر بل ستبقيان ما بقى من العمر فى ظلمات  
.. لا تبصران من لم ينبغى لكما أن تبصراه ،  
ولا تعرفان من لم ينبغى لكما ان تعرفا ، وجعل  
ببدي فى ذلك ويعيد ، ويرفع جفنيه ويضرب  
عينيه - وقطرات الدم المتساقط من حبة عينيه  
بللت ذقنه .

وتساقط من مآقيه دم بلل لحيته .. ولم يسقط  
حبات دم تبلل ذقنه .. بل مطر من دم أسود ..  
قد جاءت هذه المصيبة من الاثنين .. لم تأت منه  
وحده .. بل اشترك الرجل وزوجته فيها فما  
كان من قبل سعادة كان سعادة حقا ، وانقلب  
اليوم فصار عويلا وبلاء وموتا وعارا وكل أسماء  
البلايا لا تخفى منها واحدة .

**منشد الكورس :** والآن هل عفى الويل عن هذا المسكن .

**الخادم :** انه يصيح افتحوا الأبواب وبينوا لكافة الكاديين  
قاتل أبيه وفاعل ما لا أستطيع ان أقول من الحرام  
بأمه ، وقال انه سينفى نفسه من هذه الأرض  
ولن يبقى فيها ليحتمل اللعنات التى أنزلها على  
نفسه ، وقال انه بحاجة الى قوة وسند يقوده ،  
فمصيبته فوق ما يحتمل وسيبين لك ذلك .

وتفتح الأبواب على مصراعيها ستري مشهدا ينفطر  
له قلب العدو .

**منتهد الكورس :** يا له من بلاء لا يطيق الإنسان رؤيته ، وهذا شر  
ما شهدت من بلايا البشر

ما هذا الجنون الذى بغى عليك  
أيها المسكين أى اله رماك فوق  
قدرك الشقى بما لا يطيق البشر . .

ليرحمك الله أيها المسكين : لا أستطيع أن  
ألقى عليك بصرى لكنى أريد أن أسألك  
كثيرا ، وأسمع منك كثيرا ، وأن أتأملك  
كثيرا ، فقد ملأتنى ما يقشعر منه بدنى .

**أوديب :** ( يمشى مشية الكفيف ) :

آياى - آياى - واشقائى  
فى أى أرض يحملنى شقائى  
وفى أى سماء تتطاير صيحاتى  
على أى صخرة حطمت يا قدرى

**منتهد الكورس :** على صخرة شقاء لا يطيق انسان ان يسمعه،  
ولا أن ينظر اليه .

**أوديب :** . . . ويلى من هذه انسحب المظلمة القاتمة  
البعيضة التى بغت على فى ريح كريهة لا مرد ولا  
غالب لها . .

يا ويلتى . . . واشقائى مرتين  
مما ألقى من سهام الوخز  
ومن تذكر هذه الآلام .

**منتهد الكورس :** ليس من عجب فى هذه البلايا

أن تثن مرتين وأن تشقى ضعفين .

**أوديب**

: ايه يا صاحبي

انت رفيقى الباقي

فما زلت مهتما بالأعمى

يا ويحي ..

انى ما زلت أعرفك ولا تغيب

— على رغم عماى — نبرات صوتك

**منشد الكورس** : ما هذه الداهية التى ارتكبت

كيف أقدمت على ان تطفىء بصرك

أى قوة ألهية ساقتك ..

**أوديب**

: انه ابولون نعم انه ابولون يا أحبائى

الذى رمانى بهذه البلايا ، ولم يفقأ عينى

أحد سوى انا الشقى — ما غناء النظر

ان كنا لا نرى ما تقربه أعيننا

**منشد الكورس** : كان الأمر كما تقول

**أوديب**

: ماذا بقى لى أن أرى ؟

وماذا بقى لى أن أحب ؟

هل من سبيل يا أحبائى الى شىء

استمتع بسمعه ؟

أخرجونى من هذا المكان — أخرجونى

يا أحبائى بغير هوادة أبعدوا الشقى

الكبير الذى حلت عليه كل لعنة أخرجوا

أعدى أعداء الآلهة ..

**منشد الكورس** : يا أيها المسكين الذى يثن من وطأة البلاء

ومن الفكر .. ليتنى لم أكن عرفتك أبدا ..

أوديب

: ألا ليته مات قبل أن يفك قيودى الغاشمة  
فى أرض هاوية وقبل ن يخلصنى من الموت  
انه لم يحسن الى ، فلو مت اذن ما جلبت عى  
نفسى وعلى أحبائى هذا البلاء .

منشد الكورس : ذلك ما كنت أرجو لك .

أوديب

: لو حدث ذلك ما انتهيت الى قتل أبى ،  
وما دعانى الناس زوجا لمن ولدتنى  
قد نبذتنى الآلهة  
وولدت من أبوين آثمين  
وكنت شقيا أتزوج من خلفتى  
فان كان هناك بلاء أدهى من البلاء فقد كان  
ذلك من نصيب أوديب .

منشد الكورس : انا لا أدرى هل أحسنت الرأى

كان خيرا لك ألا تعيش من ان تعيش كفيفا .

أوديب

: لا تنصحنى ولا تعلمنى الآن انى لم أحسن اذن  
صنعا ، كيف فبأى عينين لو كنت مبصرا  
استطيع أن أنظر الى أبى يوم ألقاه فى دار  
الآخرة ، أو أنظر الى أمى المسكينة ، فقد فعلت  
بهما أفعالا أدهى من الشنق ، ورؤية أبنائى ألم  
تكن قره عين لى كلما لاقيتهم أصبحت لأبصرهما  
بعينى لاهم ولا هذه المدينة ، ولا حصونها ، ولا  
تماثيل آلهتها المقدسة .. انا المسكين الذى  
نعمت فى طيبة بكل فضل قد حرمتها على نفسى  
يوم ناديت فى الطيبين جميعا - ان يطردوا  
الرجس الذى قالت الآلهة انه غير ظاهر ...



ومن ذرية لا يوس أfbعد ما كشفت فى نفسى عن  
هذه العودة لا أغض الطرف ان نظرت اليهما كلا  
- ولو أن لى أن أصم أذنى لحرمت السمع على  
جسمى المسكين حتى لا يرى ولا يسمع فاعفـاء  
النفس من فكر الهموم والبلاء نعمة .

ايه يا جبل الكيثايرون - لم لم توصلد أبوابك  
فى وجهى

ولم لم تقتلنى حين تقبلتنى حتى لا أبين للناس  
أبدا من أين أتيت ؟

ايه يا بوليب ايه يا كورنثه  
ايه أيتها البيوت التى سميتها بيوت والدى  
كم هتكت ستار مصائبى التى زينت  
بظاهر جميل

أنا الآن قد تكشف أنتى مجرم

من أبوين مجرمين  
أيها الطرق المثلثة  
أيها الوادى الأخضر  
أيها الشجر الباسق

أيتها المسالك الضيقة فى الطرق الثلاثة  
قد شربت دمي الذى سفكته بيدي  
دم أبى

هل تشهدى على ما ارتكبت فيك من آثام  
وما ارتكبت هنا بعد ما أتيت هذه الأرض  
ايه أيها الزواج يا لك من زواج  
قد ولدت منك .. من والدين  
لم يكادا ينجبانى حتى تضاعف النسل

فخرج من ذات اللقاح أبناء صاروا أخوة أبيهم  
وآباء صاروا أخوة أبنائهم وزوجات  
أصبحن زوجات وأمهات معا ، وكل ما  
أصاب الانسان من أنكر الحزى والعار

\*\*\*

كفى فلا أحتمل حديث العار  
عجلوا باسم الآلهة فواروني من هذا المكان  
اقتلونى أو ارمونى فى اليم حتى لا تبصروا  
وجهى بعد ذلك

قوموا ولا تأبوا على رجل شقى أن تلمسوه  
صدقونى ولا تخافوا فمصائبى لا يقدر

على حملها من البشر أحد سواى

**منشد الكورس :** قد جاء كريون لساعته ليقضى  
ما سألت من فعل أو نصيح فهو  
وحده حارس هذه الأرض من بعدك

**أوديب :** يا ويلتى أى كلام سأكلمه

أى عدل وصدق انتظر منه  
فقد قلت فيه كل قول ظالم

**كريون :** لم آت لأشفى نفسى ولا لأعيرك  
بأى ذنب خلى ولكن ان كنتم لا ترعون  
حرمات الأحياء فارعوا حرمات اله  
الشمس الذى يغذى كل شىء

فلا تظهروا هكذا للعيان ذلك الدنس الذى لن تتلقاه  
الأرض ، ولا المطر المقدس ، ولا الضوء • خذوه

على وجه السرعة الى القصر ، فمن التقوى أن  
يرى ويسمع الأقربون وحدهم آلام ذوى قرباهم .  
قرباهم .

**أوديب** : بحق الآلهة ، مادمت قد بددت ظنى ، وجئت  
تعاملنى أحسن معاملة رغم ارغامى البغيض ،  
فاستمع لى وسوف أحدثك عما يفيدك أنت لا عما  
يفيدنى أنا

**كريون** : ماذا تريد منى ؟ ولماذا تلج فى طلبك ؟  
**أوديب** : ألقنى بعيدا عن هذه الأرض على وجه السرعة ،  
ألقنى حيث لا أظهر لانسان قط وأنا أكلّم واحدا  
من الناس

**كريون** : تأكد أننى ماكنت أمتنع عن ذلك ، لولا أننى  
أردت أن أعرف من الاله أولا ماذا يجب أن  
أصنع

**أوديب** : ان قول الاله أصبح معروفا واضحا : أن أقتل  
لأننى قتلت أبى ، وخرجت على طاعة الآلهة .

**كريون** : قيل ذلك ، ولكن من الخير فى هذه الضرورة التى  
نعيش فيها ، أن نعرف فى وضوح ماذا يجب أن  
نصنع

**أوديب** : وهكذا ستسأل الوحي من أجل رجل بائس ؟

**كريون** : ولكنك سوف تثق هذه المرة فيما يقول الاله

**أوديب** : أتوسل بك ، وأضرع اليك أن تدفن ، فى أى  
قبر تشاء ، هذه التى بالقصر ، فأنت صاحب  
الحق فى أداء ذلك لذوى قرباك . أما أنا فلا  
تعتبرنى جديرا ، ماحييت بأن أعيش فى مدينة  
أبى ، بل دعنى أقيم فى الجبال حيث يوجد

الكيشايرون ، جبلى الحزين الذى اختاره أبى  
وأمى ليكون قبرا لى يوم ولدت ، دعنى حتى  
أموت كما أراد لى أبواى . ومع ذلك فأنا أعرف  
هذه الحقيقة : لن يفنى مرضى أو شىء آخر ،  
فما كنت لأنجس من الموت فيما مضى الا لألقى  
عذابا أليما ، ولكن فليكن مصيرى كما يكون .  
أما ولداى ، فلا تفكر فيهما ، يا كرىون فهما  
رجلان ولن تعوزهما سبل الحياة حيث يكونان .  
أما ابنتاى ألبائستان ، فتستحقان الشفقة ، لقد  
كانت تعد لهما المائدة بطعامهما وأنا موجود  
دائما ، فكانتا تشتركان معى فى كل ما تلمسه  
يداي . . فارعهما من أجلى . . واتركنى بنوع  
خاص أمسسهما بيدي ، أتصورهما معى كما  
كنت أفعل قبل أن أفقد بصرى ولكن ماذا  
أقول ؟

ألست أسمع ، بحق الآلهة ، ابنتى  
العزیزتین تبکیان على مقربة منى ؟ هل أشفق  
كریون على فأرسل الى أعز أبنائى ؟ أهذا  
صحيح ؟

كریون : صحيح ماتقول . . فأنا الذى قمت بذلك ، لأنى  
أدرکت أن هذه رغبتك منذ وقت طويل

( تدنو نتیجون واسمین من أبيهما الأعمى )

أودیب : اذن فلتكن سعيدا، وليرعك الآله خيرا مما رعانى  
مكافأة لك على الاتيان بهما . أين أنتما أیتها  
الصفیرتان . . اقتربا هنا ، تعالیا بین یدی  
الأبویتین ، فهما اللتان كما تريان ، حرمتا من

النور عيني أبيكما اللتين كانتا تبصران منذ  
لحظات . اننى لم أكن أرى شيئاً ولم أكن أرى  
شيئاً ولم أكن أعرف شيئاً ، يا ابنتى ، عندما  
أنجبتكما من أمى التى ولدتنى ، اننى أبكى  
عليكما لأنى لا أستطيع رؤيتكما ، وأبكى حين  
أفكر فيما يجب أن تحتملا على يد الناس من آلام  
الحياة المريرة . فالى أى مجلس من مجالس  
المواطنين ، وإلى أى عيد من أعيادهم ستذهبان ثم  
تعودان الى البيت باكيتين بدلا من أن تبیتا

لتشاهدا مايشاهد الآخرون ؟ فاذا بلغتما سن  
النضوج والزواج ، فمن ذا الذى سيجترىء على  
احتمال كل هذه المخزيات التى ستكون بلاء على  
ذريتى وذريتكما ؟ أى شقاء لم يصبكما ؟ لقد  
قتل أبوكما أباه ، وتزوج أمه التى ولدته ،  
وأنجبكما من حيث ولد هو . . . تلك هى الالهات  
التي ستلحق بكما . . . اذن من سيتزوجكما ؟ لن  
يرضى بكما أحد ، يا ابنتى ، انما سيكتب عليكما  
أن تضيعا حياتكما سدى فى العقم والوحدة . .  
أيا ابن مينويكوس . . . مادمت أصبحت وحدك  
أيا لهما لأن من أتيا بهما الى الحياة قد هلكا ،  
لا تدعهما تهيمان وتتسرلان لأنهما من أسرتك ،  
ولا تسو شقاءهما بشقائى ، أشفق عليهما حتى  
تراهما وقد تخلى عنهما الجميع الا أنت . وافق  
أيها النبيل المسنى بيدك . وانتما ، أيتها  
الصغيرتان ، كنت أود أن أطيل اسداء النصيح  
لكما لو أنكما قد بلغتما سن النضوج العقلى ،



والآن تمنيا ، حيثما تتاح لكما فرصة العيش ،  
أن تكون حياتكما أسعد من حياة أبيكما الذى  
أنجبكما

- كريون** : كفاك بكاء ، وادخل القصر  
**أوديب** : ينبغى أن أطيع ولو كارها  
**كريون** : كل شئ يطيب فى وقته  
**أوديب** : أتدرى بأى شرط سأذهب ؟  
**كريون** : قل وسأعرف عندما أسمع  
**أوديب** : أن تنفينى من هذه الأرض  
**كريون** : انك تطلب الى ما يمنحه الاله  
**أوديب** : لكنى أبغض الناس بالاله  
**كريون** : اذن ستنال فورا ماتطلب  
**أوديب** : أحقا ماتقول ؟  
**كريون** : انى لا أحب أن أقول الا ما أعتقد  
**أوديب** : قدنى اذن من هذا المكان  
**كريون** : هيا تقدم ، واترك ابنتيك  
**أوديب** : لن تأخذهما منى مطلقا  
**كريون** : لا تطلب أن تكون السيد الأمر دائما .. فان  
مافرت به لم يلزمك طول الحياة  
( يدخل أوديب القصر يقوده كريون فى بطن ،  
تتبعه ابنتاه والخدم )

**منشد الكورس :** يا أهل طيبة ، وطنى ، انظروا ها هو ذا أوديب  
الذى حل الألفاز المشهورة ، لقد كان أقوى

انسان .. لم يوجد بيننا مواطن الا وقد نظر  
الى توفيقه وسعادته فى شىء من البؤس الشديد .  
ومن أجل ذلك لا ينبغى أن تقول عن انسان ،  
مازال على قيد الحياة ، أنه سعيد قبل أن يبلغ  
نهايتها دون أن يصبه مكروه

( ختام )

## حول « أوديب ملكا »

### اعداد وترجمة : المحرر

#### ● اسطورة طيبة

يقع المكان المسمى طيبة في وسط سهل بويوتيا ، وهو جزء من اللسان الأرضي الضيق ، الذي يصل الريف الأثيني بالأرض التي تقع في الشمال . وفي ذلك المكان ، وبارشاد من نبوءة معبد دلفي ، أقام كادموس ، ابن اجنور وأخو يوروبا التي غازلها زيوس ( رب الأرباب ) في صورة ثور - أقام كادموس مدينة ، ولكن نكبة حلت به قبل أن تقام المدينة ، لأن تنينا هائلا كان يسكن واديا مجاورا ، التهم كل رفاق كادموس وهم من كان يعتمد عليهم في تكوين المدينة بأن يكونوا أول مواطنيها ، ولكن كادموس كان ندا للثنين وأجهز عليه بضربة واحدة . ومرة أخرى أرشدته السماء لما ينبغي أن يفعله وهو : أن يزرع أسنان التين في الأرض التي اعترم إقامة مدينته عليها ، وما ان فعل كادموس ذلك حتى نبتت في الأرض قبيلة من المردة الجبابرة الضاربة المكتملة السلاح ، ونشأ بين افراد تلك القبيلة صراع دموي انتهى بفنائهم الا خمسة ، نجوا من الموت وأسلموا أنفسهم في خضوع الى كادموس وأصبحوا مؤسسي وآباء مدينة طيبة .

وانجب كادموس بوليدوروس ، وانجب بوليدوروس لابداكوس ، وانجب لابداكوس لايوس ، ثم انجب لايوس وزوجته جوكاستا ولدا ، وقبل ان يطلقا على المولود اسما ، بل وقبل أن يولد ، كما تقول بعض الروايات ، كتب على هذا المولود الشقاء في حياته ، فان عراف دلفي لم يتنبأ الا بكل شر فيسا يختص بهذا الولد . كتب عليه أن يقتل أباه وأن يصبح زوجا لأمه يوما ما ، فهل يمكن لأي تدبير بشري أن يمتنع على نبوءة الاله ؟ وهل تبلغ الصفاقة والصلف بكائن بشري أن يحاول منع هذا القضاء ، وهذا ما حدث ، فقد حاول لايوس وأمراته جوكاستا ذلك . لم تكن هناك سوى وسيلة واحدة تبشر بالأمل ، بل بالخلاص الأكيد ، وهذه كانت : ان الولد ينبغي ألا يعيش ، وحتى لا يحملها وزر قتل الابن ، دفعا بالولد الى خادم لهما ، يعمل برعى الغنم وأمراه أن يترك الولد في الجبل ، بعد أن خرقا قدميه بوحشية بدبوس حديدى حتى لا يستطيع أن يحبو ناجيا بنفسه .

وتم ذلك ، ولكن كلمات أبوللو والرحمة البشرية تغلبت ، فان الراعى لم يطاوعه قلبه على ترك الولد لكى يهلك ، واستعاض عن ذلك بأن اودعه لدى-  
أجير من زملائه ، وهو راع من كورنثة ، ورجاه أن يأخذه بعيدا عن حدود طيبة  
وأن يربيه كابن له ، ولكن الكورنثى ، وهو يعمل فى خدمة بوليبيوس ، ملك  
كورنثة ، أخذ الولد الى مليكه ، الذى كان بلا ولد ، ففرح بهذا الطفل  
وتبناه مطلقا عليه اسم ( اوديب ) اويديوس ( القدم المتورمة ) اشفاقا منه  
على حالته .

وشب اوديب وكبر ، وأصبح أميرا مرموقا لكورنثة ، محبوبا من والديه  
بالتبني اللذين ظنهما والديه الحقيقيين ، ولكن الصدفة شاءت أن يسمع من  
كهنه أبوللو ، النبوءة الفظيعة التى تؤكد أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . وكما  
فعل أبواه من قبل ، حاول اوديب أن يكذب النبوءة المقدسة ، فهرب من كورنثة  
وحسم أمره على ألا يرى والده ووالدته (أو من ظن أنهما كذلك ) مرة أخرى  
طالما بقيا على قيد الحياة ، وأدى به ترحاله الى طيبة ، التى كانت فى حالة  
يرثى لها من الفوضى والشقاء :

لقد قتل الملك لايوس بيد مسافر مجهول فى طريق مهجور ، كما أن  
المدينة كانت تحت رحمة وحش سفاح (هولة) تسال الرجال حل لغز وكلمما  
فشل أحدهم قتلته ، ولم يكن هناك من يستطيع الإجابة ولكن اوديب كان ندا  
لهذه لهولة ، ذ حل لها لغزها فولكت ، واستقبله أهل طيبة بترحاب تنظيم  
ونصبوه ملكا عليهم ووارثا لثروة مليكهم السابق ومنزله ، وأصبح اوديب رجلا  
سعيدا حكيما مستائلا ( اللهم إلا فى مقابلة عنيفة فى رحلته من كورنثه الى  
طيبة ) وتزوج اوديبا جوكاستا التى انجبت منه بنين وبنات .

ومرت خمسة عشر عاما فى رخاء ونعيم فى ظاهر الأمر ، ولكن هذا  
الظاهر كان يخفى باطنا بشعا من العار والاثم الخبيثين ، ولم تستطع الآلهة  
أن تغمض الطرف عن خطايا اوديب التى ارتكبها دون علم ، فعم الوباء وانتشر  
الطاعون حتى كادت المدينة تفنى عن آخرها ، وفى غمرة اليأس ناشد المواطنون  
مليكهم الحكيم : أن يريهم آية أخرى من آيات حكمته ، ودعوا آلهتهم ومن  
أهمهم أبوللو ، أن يخففوا عنهم ذلك الشقاء المقيم .

وكما رأينا فى مسرحية « اوديب ملكا » أملاط اوديب اللثام عن سر  
خطايا المريعة التى ارتكبها دون أن يعلم : لم يكن الرجل الذى قتله فى سورة  
غضب فى ذلك الطريق المؤدى من كورنثة الى طيبة سوى أبيه لايوس ، ولم تكن  
الزوجة التى تزوجها عند تنويجه ملكا على طيبة والتى انجبت منه ابنين وبنتين ،

لم تكن سوى أمه جوكاستا ، وفي غمرة الرعب الذي أصابه حين اكتشاف هذه الحقيقة ، وبعد أن انتحرت جوكاستا ، وفقاً لأوديب عينيّه ، ( امتثالاً لللعنة التي نطقها شفتاه هو على من تسبب في خراب المدينة ، ناشد أوديب كريون الذي خلفه على العرش أن ينفيه إلى الأبد من المدينة ، ووعدّه كريون بذلك ولكنه كان يريد من أبوللو تأكيداً لهذا ولذلك فإن نفيه تأخر فترة طويلة ، ورضخ أوديب لهذا الانتظار مستسلماً لدعة منزلّه ولعونة أبنائه .

ولكن ، سواء بسبب شعور المواطنين بالتقرّز والعار من وجوده بينهم ، أو لأن أمرا صدر من أبوللو ، فقد تقرر تنفيذ حكم النفي على أوديب الذي كان قد طعن في السن ، وخرج منفياً إلى الأبد من طيبه ، ومالّث الشقاق أن دب بين أفراد أسرته : فبينما ظلت ابنتاه على ولائهما لأبيهما - كانت أنتيجون ، الصفري ترافقه في تجواله ، بينما ظلت اسمين في البيت ترقب سير الأحداث فإن ابنيه اتبولكيس وبولينيكيس لم يحركا أصبعاً للتخفيف عن حمل أبيهما أو يمنعا تنفيذ الحكم عليه ، والادهى من ذلك أنهما تمردا على كريون الملك ، لا كحليفين بل كفريمين ينازع كل منهما الآخر على السلطة ، وبينما كان اتبولكيس يخطي بتأييد غالبية المواطنين ، اتجه بولينيكيس إلى أرجوس حيث تزوج ابنه الملك أدراستوس وأخذ يدبر غزو بلده ، وفي نفس الوقت كان الشريد الأعمى ( أوديب ) وابنته الوفية قد وصلا في تجوالهما إلى ضاحية كولونوس ، على مبعده ميل واحد من مدينة أثينا التي كان يحكمها الملك ثيسبيوس .

ولكن حتى في هذا المكان طارده ازعاج تدابير مواطني مدينته وأسرته ، فانهم بعد أن نفوه ، اكتشفوا عن طريق عراف معبد دلفي ، أن رعايته أثناء حياته وبركة قبره حين يموت ، مسألة أساسية لتحقيق «أربهم الانانية» ، وهكذا كان على هذا المعذب الشرير ألا يهدأ قبل أن يفصح ندم هؤلاء الخادعين الكاذب ويسكت توددهم المنافق الزائف بلعناته الأخيرة .

ومن هذه النقطة تبدأ مسرحية « أوديب في كولونوس » والتي تنتهي بأن يدعوّه الآلهة إلى جوارهم ، ندا لهم وصديقاً بعد أن تسبب قضاؤهم في شقائه أثناء حياته المعذبة

عن كتاب « سوفوكليس »

مسرحيات طيبة

ترجمة وتقديم

أ . ف . واتلنج

بنجوين - لندن ١٩٦٢

## ● اسطورة أوديب

تزوج لايوس بن لابداكوس جوكاستا وحكم مدينة طيبة ، وعندما طال به الامر ولم ينجب أطفالا ، استشار في السر ، عراف معبد دلفى ، الذى أخبره أن هذا الشر هو فى حقيقة الامر خير له ، اذ أن أى ولد تلده جوكاستا له سوف يكون قاتله ، ولهذا فان لايوس نبذ جوكاستا دون أن يبدى أسبابا لقراره هذا ، مما أثار حفيظتها حتى أنها أسكرته ذات مساء ودفعت به الى أحضانها ، وعندما ولدت جوكاستا ولدا بعد تسعة شهور ، انتزعه لايوس من يدى المربية ، وثقب قدميه بدبوس وربطهما ، ثم تركه فى غراء جبل كيثايرون .

لكن ربات القدر كن قد قضين بأن هذا الولد سيعيش ، فوجده راع من كورنثه ، وأطلق عليه اسم اويديبوس لأن قدميه كانتا قد شوهتا من جراء جرح الدبوس ، وأخذه معه الى كورنثه حيث كان الملك بوليپوس يحكم فى ذلك الوقت .

وحسب رواية أخرى للقصة ، فان لايوس لم يترك اوديب فى الجبل ، بل أغلق عليه فى صندوق ثم أمر بأن يدلى من سفينة فى عرض البحر ، ثم رسا هذا الصندوق على الشاطئ عند سيكيون حيث كانت بيريبويا ، زوجة بوليپوس تراقب غسالات القصر الملكى أثناء عملهن ، فالتقطت اوديب ، ثم اختبأت فى أحد الادغال وتظاهرت بأن آلام الوضع قد فاجأتها ، ولما كانت الغسالات مشغولات بعملهن ، فانهن لم تلاحظن ما كانت الملكة بصدد ، ومن ثم فقد خدعتن الملكة حتى ظن أنها قد ولدت . ولكن بيريبويا أخبرت بوليپوس حقيقة الامر ، ولما كان هو الآخر بلا ولد ، فقد أسعده أن يربى اوديب كولده .

وفى أحد الايام ، عندما عايره أحد شبان كورنثه بأنه لا يتببه أبويه من قريب أو من بعيد ، ذهب اوديب الى عراف معبد دلفى يسأله عن مستقبله ، ولكنه صاح فى وجهه « ابتعد عن المعبد أيها الشقى ، فليسوف تقتل أباك وتزوج أمك » .

ولما كان اوديب يحب بوليپوس وبيريبويا ، وخشية أن يجر عليهما الوبال، فقد استقر عزمه على الفور على ألا يعود الى كورنثه ، وفى الممر الضيق بين دلفى وداوليس تصادف أن قابل لايوس ، الذى أمره بغلظة أن يتنحى جانبا عن الطريق وأن يفسحه لمن هم أفضل منه ؟ وكان لايوس أثناء ذلك يركب عربة بينما كان اوديب على قدميه . فرد اوديب بأنه لا يرى من هم أفضل منه سوى



الآلهة ووالديه فصاح لايوس « ان هذا يجعل الامر أسوأ بالنسبة لك » وأمر سائق العربى أن يمضى فى طريقه .

وأصابته احدى عجلات العربى قدم اوديب فما كان منه الا أن قتل السائق بوليفوتيس فى سورة غضبه ، برمحه ، ثم ألقى بلايوس على الارض وتركه وقد اشتبك عنان الخيل بجسمه فقيده ثم ضرب الخيل بالسوط فاندفعت تجر لايوس حتى مات ، وتولى ملك بلاتياى دفن الجثتين .

أما لايوس ، فقد كان فى طريقه ليسأل عرافى المعبد عن كيفية تخليص طيبة من الهولة ، وكانت ابنة طيفون واخيدنى أو كما تذهب بعض الروايات ابنة الكلب اورثروس وخيمايرا ( وهى فى الاساطير الاغريقية مخلوقة لها رأس أسد وجسد عنزه وذيل تين ) وقد هربت الى طيبة من أقصى الحبشة ، وكان من السهل التعرف عليها اذ كان لها رأس امرأة وجسد أسد وذيل حية وجناحا نسر .. وكانت الربة هيرا قد أرسلت الهولة الى طيبة لتأديبها عقابا على خطف لايوس للصبي خريسيبوس من بيزا ، واستقرت الهولة على قمة فيشيوم ، المتاخمة للمدينة ، وأخذت تسأل كل مواطن من طيبة يمر بها حلا للفر ، علمته اباها ربات الشعر الثلاث ، وهذا اللغز هو : « أى كائن له صوت واحد وأحيانا يكون له قدمان ، وأحيانا ثلاثة ، وأحيانا أربعة كلما زاد ما لديه ، زاد ضعفه ؟ » ومن لم يقدر على حل هذا اللغز كانت الهولة تخنقه وتلتهمه فى ساعتها ، وكان من بين من التهمتهم ابن عم جوكاستا ، هيمون .

وعندما اقترب اوديب من طيبة بعد أن قتل لايوس ، استطاع أن يخمن الإجابة وكان « الانسان » هو حل هذا اللغز ، « لانه يحبو على أربع فى طفولته ، ثم يمشى على قدميه فى شبابه ويعتمد على عصاه فى شيخوخته » وما أن سمعت الهولة هذه الإجابة حتى أصابها دعر مميت ، فالقت بنفسها على قمة فيشيوم وتناثرت أشلاؤها فى أسفل الوادى ، وعندما علم أهل طيبة بما حدث ، أصروا عرفانا بالجميل ، على تتويج اوديب ملكا عليهم وتزوج اوديب جوكاستا ، دون أن يعلم أنها أمه .

ثم أصاب الوباء مدينة طيبة ، وعندما سئل معبد دلفى مرة أخرى أجاب : « اطرءوا قاتل لايوس » ، ودون أن يعلم شيئا عن شخصية الرجل الذى قابله فى المر ، لعن اوديب قاتل لايوس وحكم عليه بالنفى .

وطلب تيريسياس العراف الاعمى ، وأشهر عرافى بلاد اليونان على الإطلاق فى ذلك الوقت ، طلب مقابلة اوديب . ويقول البعض أن الربة أثينا ، التى أصابت تيريسياس بالعمى عقابا له على رؤيتها وهى تستحم ، تأثرت بتوسلات

أمه فأخذت الحية اريخثونيوس من درعها ، وأمرتها قائلة : نظفى اذنى تيريسياس بلسانك حتى يستطيع أن يفهم لغة الطيور التى تعلم ما فى الغيب «  
أما البعض الآخر ، فيقول أن تيريسياس ، ذات مرة على قمة سيلين ، رأى ثعبانين فى لحظة الجماع ، وعندما هاجمه كلاهما ، ضربهما بعصاه فقتل الأثنى ، ولحظتها تحول الى امرأة وأصبح عاهرة مشهورة ، ولكنه ، بعد سبع سنوات ، تصادف أن رأى نفس المنظر مرة ثانية فى نفس المكان واستعاد رجولته هذه المرة بأن قتل الذكر ، ويذهب فريق ثالث الى أنه عندما اختصمت افروديتى مع ربات الخير الثلاث بسيثة وكالى وفروزين ، أى الاربعة الاجمل، فان تيريسياس أعطى الجائزة لكالى ، فحولته افروديتى الى امرأة عجوز ، ولكن كالى أخذته الى جزيرة كريت وأهدته رأسا جميلة من الشعر ، وبعد عدة أيام بدأت هيرا تعاتب زيوس على خياناته العديدة ، ولكنه دافع عن نفسه بأن قال لها أنه على أية حال ، عندما يشاظرها الفراش ، فإنها كانت تصيب القدر الأكبر من المتعة ، ثم غمغم قائلاً : إن النساء بالطبع يصبين قدرا من المتعة من العملية الجنسية أكثر بكثير مما يصيبه الرجال .

فردت هيرا عليه قائلة « ما هذا الكلام الفارغ ، العكس طبعاً هو الصحيح وانت بالذات خير من يحكم على هذا »

فأرسل فى طلب تيريسياس ، ليحكم بناء على خبرته الشخصية فى هذا النزاع ، فأجاب : « اذا كانت متعة الحب عشرة اجزاء ، لأصابت المرأة منها تسعة ولم يصب الرجل الا جزءا واحدا .

وهنا استشاطت هيرا غضبا عندما رأت ابتسامة النصر تعلو وجه زيوس، واصابت تيريسياس بالعمى ، ولكن زيوس عوضه ذلى بأن اعطاه بصيرة داخلية وحياة ممتدة الى سبعة اجيال .

ثم وصل تيريسياس الى بلاط أوديب مستندا الى العصى التى اعطته اياها الربة أثينا ، وكشف لاوديب عن ارادة الآلهة قائلاً ان الوباء أن يزول ما لم يمت « رجل مزروع » فى سبيل المدينة ، وما أن سمع مينويكيوس ، أبو جوكاستا ، والذي كان أحد المردة الذين نبتوا من أسنان التين التى زرعتها كادموس ، ما أن سمع هذا القول حتىلقى بنفسه من فوق الاسوار وامتدحت طيبة بأسرها هذا الولاء للمدينة .

ولكن تيريسياس أضاف « حسنا فعل مينويكيوس ، ولسوف يزول الوباء حالا ولكن الآلهة كانوا يقصدون شخصا آخر ، « رجلا مزروعا » آخر من الجيل

الثالث ، لانه قتل أباه وتزوج أمه ، واعلمى ياجوكاستا أن هذا الشخص هو زوجك أوديب . «

وفى بداية الأمر لم يصدق أحد تيريسياس ، ولكن صدقه تأكد حين وصل خطاب من بيريبويا ملكة كورنثة ، كتبت فيه أن وفاة الملك بوليپوس المفاجئة قد سمحت لها أن تكشف عن ظروف تبني اوديب وشرحت ذلك بتفصيل مريع ، فما كان من جوكاستا الا أن شنت نفسها من الحزن والعار ، بينما فقا اوديب عينيه بدبوس من ملابسها .

ويقول البعض انه رغم أن ربات الفضب قد عذبن أوديب متهمات اياه بالتسبب فى قتل أمه ، فان اوديب ظل يحكم طيبة لفترة حتى قتل وهو يحارب ببسالة ، أما البعض الآخر فيذهب الى أن كريون ، أخا جوكاستا قد طرده ، ولكن بعد أن لعن اتيوكليس وبولينيكيس - اللذين كانا ولديه وشقيقيه فى نفس الوقت ، عندما أرسلوا له نصيبا تافها من ذبيحة التضحية ، وهو الجنب السفلى بدلا من الكتف المعتاد إرساله للملوك ، وعلى هذا فقد أخذ يرقبانه دون احساس بينما كان يغادر المدينة التى خلصها من شر الهولة ، وبعد تجوال طويل فى بلد بعد بلد ، تقوده ابنته أنتيجون الوفية ، وصل أوديب فى نهاية الامر الى كولونوس حيث أخذت ربات الفضب اللاتى كن يمتلكن خميلة هناك ، أخذت تطارده حتى الموت ، ودفن ثيسايوس رفاته فى مقبرة الموقرين فى أثينا ، وأخذ يبكيه الى جوار ابنته أنتيجون

عن كتاب : الأساطير الاغريقية

لروبرت جريفز - المجلد الثانى

بنجوين - لندن ١٩٦٤ ..

## أوديب الملك : ايقاع الفعل التراجيلى (١)

أظن أن الشك قليل فى أن « أوديب الملك » مثل فريد على المسرحية ، . . ان لم تكن هى المسرحية الوحيدة التى تمثل هذا الفن (الدراما) فى طبيعته الأساسية ونظام كماله . ومرد أهميتها هذه هو من ناحية الى أن أرسطو بنى عليها تعريفاته ، ومن ناحية أخرى الى أنها ظلت منذ عهد أرسطو تقلد وتعاد كتابتها وتناقش على مر أجيال عديدة ، لا من المسرحيين فحسب ، ولكن من الاخلاقيين وعلماء النفس وغيرهم من دارسى الطبيعة الانسانية ومصير الانسان .

وعلى الرغم من أن المسرحية معترف بها لدى الجميع على أنها النموذج الأعلى ، فقليل ما تنفق الآراء حول شكلها أو معناها ، اذ يبدو أنها تتخذ فى كل فترة تفسيراً مخالفاً وتحليلاً مغايراً . وفى خلال القرن السابع عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر ، كان هناك تفسير عقلى وكلاسى حديث «(الأوديب)» وللتراجيديا اليونانية ولأرسطو يقبله الجميع ، وعليه قامت أصول الفن المسرحى عند كورنى ورأسين . وارتأى نيتشه تحت تأثير « تريستان وايزولده » لفاجنر ، رأيا عنها مخالفاً كل المخالفة نجمت عن نظرية مختلفة عن الدراما . وهاتان النظرتان الى التراجيديا اليونانية ، نظرة رأسين ونظرة نيتشه ، لاتزالان تلقيان ضوءاً لاغناء عنه على «(أوديب)» ، لانهما تظهران الشيء الكثير عن المبادئ الحديثة لفن التأليف المسرحى ، كما تظهران عند المقارنة بينهما ما لمسرحية سوفوكليس من مكانة مركزية وجوهرية . .

وفى أيامنا هذه ، يبدو أن ثمة تصوراً جديداً عن «(أوديب)» يختلف عن تصور رأسين وتصور نيتشه أخذاً فى الظهور ، ذلك هو التصور المبني على الدراسات التى قامت بها مدرسة كمبردج بزعامة فريزر وكورنفورد وهاريسون ومورى فيما يختص بالاصول الطقسية والشعائرية للتراجيديا اليونانية ، والذي يدين بالكثير الى الاهتمام القائم بالأسطورة من حيث هى سبيل لتنظيم التجارب الانسانية . فقد أصبحنا ننظر الى مسرحية «(أوديب)» على أنها أسطورة وشعيرة دينية فى وقت معا ، فهى تفرض هاتين الطريقتين القديمتين وتستخدمهما فى فهم التجارب الانسانية وتمثيلها ، تلك التجارب السابقة على الفنون والعلوم والفلسفات فى الأزمنة الحديثة ، وفيما يبدو ، أصبح لزاماً علينا حين نريد

● عن « فكرة المسرح » تأليف فرانسيس فيرجسون ، ترجمة جلال العشرى القاهرة - النهضة العربية - فرانكلين - ١٩٦٤ .

فهمها أن نحاول استعادة خلة التصنع الهامة أو عادة الإدراك المباشر للفعل ، تلك العادة التى هى الأساس فى مسرح سوفوكليس .

فاذا قدر «لاوديب» أن تفهم بهذه الطريقة ، كان واجبا علينا أن نراجع أفكارنا فى أصول الفن المسرحى عند سوفوكليس ، لأن الفكرة فى نظرية أرسطو عن الدراما ، وبالتالي فى أصول الفن المسرحى اليونانى ، والتى مازالت قائمة فى الأذهان الى اليوم ( بالرغم من الدراسات التى من قبيل دراسة بوتشر عن كتاب « فن الشعر » ) ، هى فكرة مصطبغة الى حد كبير بصبغة المذهب الحسديث وبعادات الذهن العقلية . فلو أننا أخذنا بالرأى القائل بأن سوفوكليس كان يحاكي الفعل قبل أن يحاكي الشيء النظرى ، وبدلا من أن يحاكيه بعده كما فعل راسين ، لبدت لنا كل من عناصر تأليفه وصورة هذا التأليف فى ضوء جديد .

وفى هذا المقال محاولة لاستخلاص النتائج عن مسرح سوفوكليس وأصول فنه المسرحى ، وهى النتائج التى تتضمنها النظرة الحديثة لمسرحية «لاوديب» .  
ولسوف نرى أن النظرات التقليدية المختلفة عن هذه المسرحية ليست خاطئة بقدر ما هى مفترضة وصادرة عن هوى .

### أوديب أسطورة ومسرحية

حينما شرع سوفوكليس فى كتابة مسرحيته ، كانت بين يديه أسطورة أوديب يبدأ منها ، فقد تلقى لايوسا وجوكاستا ، ملك طيبة وملكتها ، نبوءة تقول ان ابنهما سيقتل أباه ويتزوج أمه . فالقى بالطفل ، بعد ثقب قدميه وربطهما ، على جبل كيثارون ليموت هناك ، ولكن راعيا يجده ويتعهده ، ثم يعهد به الى راع آخر يأخذه الى كورنثة حيث يتبناه ملكها وملكتها . ولكن أوديب « احنف القدمين » ترزؤه النبوءة هو الآخر ، فقد سمع انه قد كتب عليه ان يقتل أباه ويتزوج أمه ، ولهذا يترك كورنثة الى غير رجعة هربا من هذا المصير . وعلى الطريق يقابل رجلا عجوزا ومعه خدمه فيدخل معهم فى نزاع يؤدى الى قتل العجوز وكل من معه الا واحدا كان فى مؤخرة الركب . ويهبط طيبة فى وقت تجتاحها فيه لعنة الهولة ( او الاسفنكس ) فيجمل اللغز الذى تحسده الهولة المدينة به ، وينقذ أوديب المدينة ويتزوج من الملكة الارمل جوكاستا ، ويولدها عددا من الأطفال ويظل فى حكم رضى مزدهر عددا من السنين حتى يلم بطيبة وياء وقحط تقاسى منهما الامرين ، فتعلله النبوءة بأن الآلهة غضبى لأن قاتل لايوس ، لم يعاقب . ويتولى أوديب ، بوصفه الملك ، أمر البحث



عن هذا القاتل ، واذا به يكتشف أنه هو المذنب ، وأن جوكاستا أمه ، فيفقا  
عينيه ويحكم على نفسه بالنفى ، ومنذ ذلك الحين يصير اوديب أشبه بكائن  
أو أثر مقدس ، شأنه شأن القديسين ، فيه خطر ولكن فيه « شفاء طيب » مع  
ذلك للمجتمع الذى يعيش فيه . ويموت آخر الأمر فى أثينا فى خميلة مقدسة  
مندورة لليومينيدز ، ربات الليل والاصحاب .

يتضح ، حتى من هذه الخلاصة البسيطة ، أن الاسطورة التى تمتد الى عدة  
أجيال ، تحتوى مادة قصصية تبلغ من الوفرة ما تبلغه قصة « ذهب مع  
الريح » ولا سبيل لنا الى أن نعرف أى صيغة من صيغ القصة استعملها  
سوفوكليس ، فإن من شأن الأساطير أنها تنشئ سلالة كاملة من الاستطرادات  
على صيغ مختلفة ، ولأنها خصبة يبدو أنها تقول الكثير ، وإن كانت تقول هذا  
الكثير فى سرية وخفاء لدرجة أن العقل لا يكون له قبل بالراحة والاطمئنان  
الى صيغة بعينها ، بل يجب أن يضيف أو أن يفسر أو أن يبسط ، أى أن  
يصوغ ما تقوله فى كلمات يقبلها العقل . يقول المستر وليام تروى : « ربما كان  
أكثر الأشياء طلبا فى الوقت الحاضر هو الأحياء الكامل المنهج العصور الوسطى  
ذى الشعب الأربع فى التفسير والتعليل ، الذى ظهر أول ما ظهر ، وكما لا بد  
أن نذكر ، لمثل هذا الفرض بالتحديد ، أى ليسر للعقل ، ولو جزئيا ، تلك  
المشكلات الإنسانية المعقدة التى تكمن فى أعماق الاسطورة كمونا لا يسبر غورها »  
ويبدو أن سوفوكليس قد نجح فى مسرحيته فى المحافظة على الخصوبة الكافية  
فى اسطورة اوديب ، مع أنه عرضها عرضا رائعا فى صورة درامية موحدة فجأت  
المسرحية ولها جميع الأبعاد التى قصد المنهج ذو الشعب الأربع الى الكشف  
عنها .

كل منا يعلم أن سوفوكليس حين وضع الخطة لعقدة المسرحية نفسها ،  
بدأ من نهاية القصة ، حين حل الوباء بمدينة طيبة التى كان اوديب وجوكاستا  
يتوليان حكمها بنجاح كبير عددا من السنين ، ويستغرق موضوع المسرحية  
أقل من يوم واحد ، يدور حول بحث اوديب عن قاتل لايوس : أى استطلاعه  
نبوءة أبوللو ، وسؤاله العراف تيرسياس وعددا من الشهود منتهيا بالראى  
العجوز الذى سلم اوديب الى ملك كورنثى وملكتها . وتنتهى المسرحية عندما  
ينكشف أمره بما لا يدع مجالا للشك فى أنه هو المذنب .

وعلى هذا المستوى الحرفى نفهم المسرحية على أنها لغز جريمة قتل يقوم  
فيها اوديب بدور المحقق أو المدعى العام ، فاذا ما وصل أخيرا الى ادانة نفسه  
وجلتنا أنفسنا أمام عمل مسرحى ناجح ليس له نظير . غير أنه لا يتأتى لاي



انسان يقرأ المسرحية أو يشاهدها أن يستريح الى الاقتناع باتساقها الحرفي ، فان الأسئلة عن مضمونها سرعان ما تنشأ في التو ، ومن ذلك : هل اوديب مذنب حقا ؟ أو أنه مجرد ضحية للآلهة ، أو لعقدته النفسية المشهورة ، أو للقدر ، أو للخطيئة الأصلية ؟ وكم كان مدى علمه طوال المسرحية ؟ وإلى أى مدى كان علم جوكاستا ؟ ان أول وأعمق مجهود من مجهودات العقل الفطرية نبذله حين نواجه هذه المسرحية ، هو أن نحاول رد معانيها الى مجموعة من المقولات العقلية .

وقد حاول نقاد « عصر العقل » أو عصر التفكير العقلى (في القرن الثامن عشر في أوربا ) أن يفهموها على زعم أنها أسطورة خيالية عن الإرادة الأخلاقية المستتيرة ، وذلك تمشيا مع فلسفة ذلك العصر ، يشهد على هذا تصوير فولتير للمسرحية وتعليقاته عليها ، وهو التصوير الذى تابع فيه كورنى . فقد كان يراها كأنها في الاصل صراع بين اوديب القوى الفاضل وبين الآلهة الشريرة الشديدة الشبه بالآدميين ، يعينهم على ذلك ويقسويهم تيريسياس الكاهن الفاسد ، كما يصورها في صورة بحث مناض للدين له حكمة لا تخفى على أحد هي ارضاء شهوات العقل المتقلب ، ولكى يجعل اوديب « محل عطف » مشاهديه ، يحذف جهد امكانه دافع الفسق بالأهل والحرمان ، ويضيف من عنده قصة غرام لاموضع لها . وكان يعلم أن روايته وتفسيره للقصة ليس رواية سوفوكليس ولا تفسيره ، ولكنه بما طبع عليه عهده من سذاجة الريفين ، يعزو الاختلاف الى ظلام العصر الذى عاش فيه سوفوكليس .

وهناك محاولات أخرى لتسويغ «اوديب الملك» وجعلها شيئا معقولا لطف من محاولة فولتير ، وهي محاولات تخطو بنا خطوات الى الامام نحو فهم المسرحية . فان اخضاع فرويد المسرحية لتصوراته السيكولوجية تكشف القدر الكثير ، وتفتح امامنا آفاقا مازلنا نرتادها واذا قرأ احدا اوديب في ضوء «المدينة الغابرة» لمؤلفها فوستل دي كولانجز ، فقد يرى فيها تعبيرا عن العقيدة الابوية القديمة عند الاغريق ، أو ديانتهم القديمة التى كان يرأسها كاهن أعظم ، وهناك كثير من التفسيرات غير هذين ، بعضها لاهوتى ، وبعضها فلسفى ، والبعض الثالث تاريخى ، لكنها ميسورة يمكن الاطلاع عليها ، وكلها تفسيرات صحيحة ، ولكنها تفسيرات تحشر آية سوفوكليس حشرا في مجموعة غريبة من المقولات ، لأن فضيلة سوفوكليس وخاصته في عرض الاسطورة هي محافظته على سرها النهائى بالتركيز على الانسان التراجيدى في مستوى دون أى تعقل أو سابق على أى تعقل كائنا ماكان ، ثم تنظيمه لعقدة المسرحية تنظيما يجعلنا نرى الفعل والحركة وقد سلطت عليهما الاضواء من كثير من الجوانب في آن واحد .

ففى ابتدائه للمسرحية من آخر القصة ، وفى اظهاره على المسرح الخلاصة  
الآخيرة الحاسمة من حياة أوديب وحدها ، كشف لنا عن ماضى وحاضر دور  
البطل فى آن معا ، وهكذا يردان آخر الامر على الشعور ، الواحد فى ضوء  
الآخر ، ويصبح تقصى أوديب عن قاتل لايوس تقصيا عن الحقيقة الخافية فى  
أعماق ماضيه وكلما تجمعت هذه الحقيقة فى البؤرة بمصاحبة حسية وانفعالية،  
كما تتجمع الرغبات المكبوتة تحت التحليل النفسى ولكن فى ضوء القبول والتفهم،  
اقترب تقصيه أيضا من نهايته ، فى نفسه وهو «منقذ المدينة» ويرى المذنب  
الذى جر الوباء على طيبة شخصا واحدا فى آن واحد .

هذا العرض لاسطورة أوديب فى معنى من المعانى «تفسير» لها ، نعم . . لم  
يكن مايراه سوفوكليس فى جوهر طبيعة أوديب ومصيره هو ماكان يراه سينيكا  
أو دريدن أو كوكتو ، بل ان المرء ليسلم بأن سوفوكليس نفسه أيضا لم يستوعب  
كل مافى الاسطورة من امكانيات ، ولكن رواية سوفوكليس للاسطورة ليس فيها  
«انتقاص» بالمعنى الذى يصدق على الباقين .

قلنا من قبل ان الموضوع الذى يبرزه سوفوكليس موضوع تحقيق أو  
تقصى ، وبالأحرى البحث عن قاتل لايوس ، وأنه كلما انكشفت طوايا ماضى أوديب  
أمام أعيننا ، بدت لنا حياته برمتها كأنها نوع من البحث عن حقيقة طبيعته  
ومصيره ، ولكن بما ان الغرض من هذا البحث لايتضح الا فى نهايته ، فان فعل  
البحث أو موضوعه يتخذ صورا كثيرة كلما بدا الغرض منه فى ضوء جديد .  
والواقع أن الغرض أو المدرك النهائى أو «الحقيقة» تبدو فى النهاية مختلفة عما  
بدت عليه فى البداية ، لدرجة تجعل فعل أوديب نفسه يبدو وكأنه هروب لا اقتفاء  
وبهذا يكون من الصعب أن نقول فى بساطة أن أوديب اما ان ينجح واما أن يفشل .  
انه ينجح ، لكن نجاحه يكون فيه القضاء عليه ، وهو يفشل فى العثور على مايبحث  
عنه من ناحية ، ولكن بحثه ينجح نجاحا باهرا من ناحية أخرى . وتكتنف الالغاز  
نفسها مجهوده فى الكشف عن هو وما هو ، أى من يكون ومايكون ، ويبدو كأنه  
قد اكتشف أنه لاشئ . بيد أن هذا الكشف نفسه هو الذى يطلق على حقيقة  
نفسه ، ثم ماذا عن علاقته بالآلهة ؟ من الممكن أن ننظر الى بحثه على أنه محاولة  
بطولية لتفادى أحكام هذه الآلهة ، أو على أنه محاولة تقوم على أساس من  
الايمان العميق لمعرفة رغباتهم وعما يكون الامتثال الحق لهم ، فعلى معنى من  
المعانى يشقى أوديب بفعل قوى لا قبل له بفهمها ولا بالسيطرة عليها ، فهو  
كاللعوبة فى يد القدر ، ولكنه فى الوقت نفسه يريد هذا ، ويعنى كل خطوة  
يخطوها فى حصافة وذكاء .

ان معنى المسرحية أو مضمونها الروحي ينبغي ألا يبحث عنه بمحاولة الكشف عن مثل هذه الغوامض والالغاز ، فان المضمون الروحي للمسرحية هو الفعل التراجيدي الذي يعرضه سوفوكليس عرضا مباشرا . وهذا الفعل في جوهره فعل يجمع بين النقيضين : بين النصر والهزيمة ، بين النور والظلام ، بين الحزن والفرح ، وذلك في كل لحظة نحرض على أن نتدبره فيها . ولكن هذا الفعل له شكل كذلك ، له بداية ووسط ونهاية في الزمان ، فهو يبدأ بالفرض المعقول في الكشف عن قاتل لايوس ، ولكن هذا الهدف يلقي صعوبات لم تكن في الحساب ، وأدلة لاتنسجم ، ولهذا فهي تهز الفرض في صورته التي كان مفهومها على نحوها في البداية . وتشقى الاشخاص بسر الموقف الانساني على نحو مزعج يدعو الى الرحمة والثناء ، فينجم عن هذا الشقاء أو هذه العاطفة ، بما لها من رؤى متغيرة ، رأى جديد في الموقف يتعدل بمقتضاه تحديد غرض الفعل وتبدأ منه حركة جديدة . هذه الحركة الجديدة أو «الايقاع التراجيدي للفعل» هو الذي يكون شكل المسرحية في مجموعها ، وهو في الوقت نفسه شكل كل حادث وكل جدال بين الشخصيات الرئيسية ومن ورائها الجوقة أو فرقة المنشدين . لقد درس المستر كينيث بيرك الايقاع التراجيدي في كتابه « فلسفة الشكل الادبي » وكذلك في كتابه « أجرومية الدوافع » حيث يعطى اللحظات الثلاث تحديدها اللفظي التقليدي ذا الدلالة الخصبة . . وهي الالفاظ التي يمكن أن تطلق عليها من سبيل التيسير : الفرض ، وانعاطفة (أو المعاناة) والادراك . هذا الايقاع التراجيدي للفعل هو جوهر المسرحية أو مضمونها الروحي ، وهو مفتاح تركيبها المستوعبة الشاملة شمولاً غير مألوف .

ولكى نوضح هذه النقاط بتفصيل أكبر ، يجمل بنا أن نستعرض المشهد بين أوديب وتيريسياس ، ومن ورائه الجوقة أو فرقة المنشدين . فان هذا الموقف ، وهو في مطلع المسرحية ( بوصفه أول خصام كبير ) يعرض لنا مقدمة أو ارهاصا بالموضوع كله ، ويعطينا مثلاً واضحاً مكتملاً للفعل في ايقاعه التراجيدي وبالأحرى ، في تمام اتزانه وترابطه المتسق المشجى .

بطل وكبش فداء

### الملاحاه حين أوديب وتيريسياس

يجيء المشهد بين أوديب وتيريسياس ، بعد المشاهد الافتتاحية من المسرحية ، وقد رأينا المواطنين في طيبة يهيئون بملكهم أن يجد طريقة ما يكشف بها عنهم غمة الوباء الذي حل بالمدينة . وقد رأينا ظهور أوديب (عظيماً مهيباً

لولا مايشى به من عرج ) يعيد الى نفوسهم السكينة والطمأنينة . واستمعنا الى التقرير الذى أتى به كريون من مهبط الوحى فى دلفى ، وهو أن سبب الوباء يرجع الى وجود قاتل الملك السابق لاىوس بغير عقاب ، فيعرض أوديب المكافاة على أى امرئ يكشف له عن الجانى ، ويتعهد كل من يخفيه أو يحميه بأشد أنواع العقاب . وفى هذه الاثناء ووسط الرضا الحماسى الصادر عن الجوقة يقرر أوديب أن يستدعى تيريسياس بوصفه المشاهد الاول وتيريسياس هو ذلك العراف الشقى الذى يلجأ اليه سوفوكليس فى انتيجونى أيضا للكشف عن حقيقة يجدها غيره من الناس ، مما لاتسرههم ولايستريحون اليها . وهو رجل أعمى وان كان كل من أوديب والجوقة يفترضون أنه اذا كان هناك من يستطيع ان يرى الجانى فذلك هو تيريسياس ذو البصيرة الكاشفة التى لاتخدع . واذ يدخل تيريسياس يقوده غلام صغير ، تحييه الجوقة بهذه الكلمات :

الجوقة : بيد أن الذى سيدينه قائم بيننا ، انظروا : هاهم أولاء قد جاءوا بالوحيد بين البشر الذى من دأبه الصدق وقول الحق .. العراف صنو الآلهة .

ويقف أوديب فى هذه المرحلة من المسرحية على القطب المقابل لتيريسياس فى الخبرة والتجربة . فهو بطل أو ملك ، وقائد دفة سفينة الدولة ، والرجل الذى حل لغز الهولة ، وصاحب النصر المؤزر ، وهو يشرح غرضه فى هذه الكلمات الواضحة التى تكسوها الكبرياء .

أوديب : أى تيريسياس ، انك عليم بكل شئ . عليم بما يمكن أن يقال وما لايمكن قوله ، عليم بشئون الارض وشئون السماء وأنت تعرف المدينة (وان لم تكن تراها) وهى فى محنتها بهذا الوباء المبين الذى لانرى لنا منقذا منه ولا مجيرا سواك ، أيها السيد النبيل ، ألا فلتعلم - ان لم تكن قد سمعت فعلا من الرسل - أن أبوللو قد أخبرنا عندما سألناه أن هناك طريقة واحدة فقط للقضاء على الطاعون : هى الكشف عن قتل لاىوس واعدامهم أو القذف بهم الى المنفى . وعلى هذا فلايصح لك أن تحجب عنا تكهناتك ، غيرة وحسدا ، سواء أكانت مما تزجر من الطير أم غير ذلك من الشواهد . فانقذ نفسك وانقذ المدينة ، وانقذنى وانقذ الجميع من لعنة الموتى اننا بين يديك وتحت رحمتك ، وليس أشرف للانسان من يساعد أخاه الانسان بقدر ماوسعه الامكان .

هذه الخطبة هي افتتاح المسرحية ، وهي أساس الملاحاة أو الصراع الذى تلاها ، وهو صراع يقوم فى الواقع بتحليل غرض أوديب ، ويضعه فى سياق أوسع ، ويظهره بمظهر المخطئ الذى يثير الريبة . وفى نهاية المشهد يففل أوديب عن غرضه الاصلى غفلة تامة ، ويعانى موجة من الخوف والغضب تقتضى اخضاعها للتعقل حتى يمكنه « أنه يجمع شتات نفسه » ويتصرف من جديد بقصد جلى .

ففى الجزء الاول عن الصراع يتخذ أوديب موقف المباداة ، بينما يحاول تيريسياس فى دفاعه أن يتجنب الجواب :

تيريسياس : اواه ، اواه . ما أقطع العلم حين لا يكون للعلم جدوى !!  
الحق ، والحق أقول ، اننى نسيت حقيقة هذه  
الامور ، والا لما جئت على الاطلاق .

أوديب : أى أمور ؟ .. وماذا كان يقعدك عن الحضور يا رجل؟  
تيريسياس : دعنى أمضى الى بيتى ، فهذا أيسر لى ، كما أنه  
أيسر لك أنت أيضا ، لو أجبتنى الى ما أقول .

أوديب : ولكنك لست على حق فيما تطلب ، ان رفضك القول  
خيانة للمدينة التى أطمعتك وآوتك .

تيريسياس : أما أنا فأرى أن مطلبك عقيم مجاوز للحق ، ولما  
كنت أخشى أن أشقى بمثل ..

أوديب : أستحلفك بحق الآلهة ، ان كنت تعلم فلانذهب  
اخبرنا فانا ضارعون لك أجمعين .

تيريسياس : ليس فيكم من يفهم ، أما أنا .. فلن أبوح بسر  
شقائى ولا بسر شقائك .

أوديب : لماذا نقول ؟ انك تعلم ولكنك لاتخبرنا بشيء ؟ أتتعهد  
خيانتنا والقضاء على المدينة ؟

تيريسياس : انى أتعمد ألا أحزن نفسى ولا أحزنك ، ففيم تريد  
أن تعلم ، انك لن تعلم منى ماتريد أن تعلم .

أوديب : اواه ايها العجوز الشرير ! انك لتثير الغضب فى  
الصخر ! أفأزمعت ألا تقول «شيئا» ؟ وأن تقف  
أمامنا مجدبا أصم لاتنطق ولا تبين ؟



تيريسياس : انك تشور على مافى طبعى وتعمى عما هو كامن فيك . .  
كلا ، ان عليك أن تلومنى وتعنفنى .

أوديب : ومن ذا الذى لايفقد رباطة جأشه اذ يسمعك تتفوه  
بما فيه احتقار المدينة والزراية بها .

تيريسياس : ستتكشف الحقيقة مهما التزمت من صمت .

أوديب : فمادامت الحقيقة ستتكشف ، فان من واجبك أن  
تحيطنى بها علما .

تيريسياس : لن أقول أكثر مما قلت ، ولتسخط اذا تراءى لك  
أن تسخط بكل مايرضى قلبك من المرارة .

أوديب : لابس : ولن أكتم فى «سخطى» شيئا أخذ الآن يتبدى  
لناظرى ، فأننى أعتقد أنك أنت الذى دبرت هذا  
الفعل ، ان لم تكن أنت الذى قمت به ، وان لم يكن  
قيامك به بفعل يديك . ولو أنك كنت بصيرا لقلت  
- أنه من عملك أنت دون سواك .

فى هذا الجزء الأخير من الفقرة ، غير أوديب خطته وحدد غرضه على  
نحو مخالف ، فهو يتهم تيريسياس ، فيحفزه الى الهجوم ، فيتشاجر الخصمان  
في الجزء التالى ويكيلان أحدهما للآخر الضربات :

تيريسياس : أحق هذا ؟ اذن فأنى أطلب اليك أن تنفذ القرار  
الذى أصدرته ، وألا تتحدث من الآن لا الى ولا الى  
أحد من الحاضرين ، لانك أنت النحس الذى يدنس  
الأرض ومن عليها !

أوديب : أبلغت بك الوقاحة أن تتفوه بكلام كهذا الكلام !  
فكيف تراك واجدا لنفسك مهربا ؟

تيريسياس : بل لقد هربت بالفعل ، لان الحقيقة تسسندنى  
وتؤازرنى .

أوديب : ومن علمك اياها ، أترأه فنك ياعراف ؟

تيريسياس : أنت الذى علمتنى اياها : وأنت تجبرنى برغم ارادتى  
على أن افصح بالكلام .

أوديب : تفصح عن ماذا ؟ أعد قولك حتى ازداد له فهما .



- تريسياس : أو « لم » تفهم بعد ؟ أم تراك تستفزنى ؟
- أوديب : لأظن اننى استوعبته : فأعد كلامك .
- تريسياس : كلامى أنك أنت قاتل من تبحث عن قاتله .
- أوديب : لن يسرك أن نلقى بهذه التهمة مرتين .
- تريسياس : هل أزيدك علما لتزداد على سخطا ؟
- أوديب : جهد ماتريد - فما تقول الا هراء .
- تريسياس : اذن فلاقل لك انك لا تدري مدى تعاستك ، ولا تبصر العار الذى تعيش فيه مع من تحب .
- أوديب : أتحسب أنك تستطيع أن تظل ممعنا فى هذا الفى دون ماقصاص أو عقاب ؟
- تريسياس : اذا كان للحق قوة .
- أوديب : ان للحق لقوة الا معك : فالحق بين يديك عاجز كليل لانك أعمى ، أعمى العين ، وأعمى الاذن وأعمى الفؤاد .
- تريسياس : بل أنت العاجز : انك تتفوه بالفحش الذى سيلصقه بك كل سلعيك .
- أوديب : انك لاتشعر بوجودك الا فى الظلام ، ولاقبل لك بايذائى ولا بايذاء أى امرئ يرى الضياء .
- تريسياس : كلا ، فما مصيرك بمحقق بك على يدي ، بل أبوللو هو الذى سيكفيك اياه .
- أوديب : ترى هى افتراءاتك أم افتراءات كريون ؟
- تريسياس : ما تعاستك من صنع كريون ، انما هى من صنعك أنت .
- أوديب : أيتها الثروة ، وأيتها القوة ، وأيتها المهارة ، المهارة التى تخذل صاحبها فى دنيا الصراع - بأى عين حسود يرمقونها ! أمن أجل هذه السطوة الملكية التى خلعتها المدينة على بغير سؤال منى - أمن أجل «هذا» يتآمر على فى الخفاء اقم اصدقائى كريون الأمين

متلهفا على أن يسقطنى ويحل محلى ! ثم يرشد هذا  
الساحر المخاتل ، هذا الشحاذ المخادع ، الذى  
لا ينبغى سوى منفعة نفسه ، ويعمى حتى عن أفانيته!  
خبرنى اذن ، قل لى أين أثبت صحة دعواك يا عراف؟  
ولماذا لم تستطع أن تنقذ المدينة وأهلها عندما كانت  
الهولة تغنى وتتر فى الغناء ؟ لم يكن لغز الهولة من  
شأن غريب طارىء أن يحله ، بل كان من شأن  
الكهانة وأفانيته ، ولم يكن يبدو عليك انك تزجر  
الطير ولا غير الطير لتعلم علامات الآلهة ، فلما جئت  
انا اوديب ، بريئا خالى الذهن ، أوقفها عن الغناء ،  
ولم ألتق عن الطير ، ولكنى اهتديت الى الجواب  
بفطنتى وحدها . انك تريد أن تقصينى ظنا منك أن  
هذا سيقربك من عرش كريون .

ولكنك ستدرف الدمع مدرارا أنت وحليعك  
على ماتحاولان ، والواقع أنك لولا ما يبدو عليك من  
تقدم فى العمر ، لكنت تلقيت فعلا ماتستحق من العذاب  
لما بدر منك من وقاحة .

فى هذا الجزء تتعارض العقائد والرؤى ، وبالتالي أغراض كل من  
الخصمين أشد ما يكون التعارض صراحة ، ولأنهما كليهما يستغرقان فى رؤاهما  
وأغراضهما استغراقا تاما ، ينزل الشجار بينهما من درك الجدل والمحااجة الى  
درك أدنى من المعقول تماما ، إنها تصبح ملاحاة لاتعى .. ملاحاة تظهرنا على  
الشذوذ المتناقض فى كل كيان اوديب وكيان تيريسياس . ان كلا منهما ينفر  
من صاحبه كما ينفر من الكائن الغريب عن هذه الدنيا . وفى نهاية الجولة يكون  
اوديب هو الذى تلقى أعمق الجرحين غورا ، وتكون كلمته العظيمة ((أيتها الثروة  
وأيتها القوة)) نداء أكثر شاعرية من العرض المنظم الذى بدأ به حديثه مع  
تيريسياس .

وتتميز نهاية هذا لجزء من الصراع بتدخل الجوقة أو فرقة المنشدين ،  
وهى تحاول أن تعيد الخصمين الى صميم المقصود من هذا اللقاء .. المقصود  
الذى يفترض أن كلا منهما يعرفه ، ألا وهو اكتشاف الحقيقة وخدمة  
الآلهة :

الجوقة : يبدو لنا أن كلمات هذا الرجل صدرت في نوبة غضب ، وأن كلماتك يا أوديب صدرت في نوبة غضب مثلها ، ولأحاجة بكما الى هذا : بل تدبرا خيرا السبل لتنفيذ أمر الآلهة .

أما آخر جزء من الصراع فيعرض لنا تيريسياس وهو يسطر رؤياه كلها،  
كما يعرض لنا أوديب وهو يهتز من أعماقه .

تيريسياس : على الرغم من أنك الحاكم فإن لنا حقا مساويا لحفك في الجواب ، وعلى هذا تكون لى أيضا القوة على العمل به . فالحقيقة أنى لا أعيش لخدمتك ، بل لخدمة أبوللو، ولن نكون ممن يدينون بالطاعة لكريون ولهذا فانى أقول لك مادمت قد سخرت حتى من عمى بصرى ، أنك رغم بصرك لا ترى البؤس المحيط بك ، ولا ترى أين تعيش ولا مع من تعيش . اتعلم من أين أتيت ؟ كلا ، ولا تعلم كذلك أنك عدو أهلك الأقربين الموتى منهم والاحياء . وستطارذك لعنات أمك وأبيك حتى تجلو من هذا البلد خائفا مذعورا .. أنت يا من ترى الآن الاشياء بوضوح وستراها يومذاك فى عتمة الظلام .

أتدرى أين تذهب صيحاتك اذن ؟ وأى جانب من كيثايرون ذلك الذى ركبت اليه أنسب ربح والطفها ، سيعيدك الى وطنك ضالا شريدا ؟ وثمة شرور أخرى كثيرة لاتراها الآن عيناك سوف تعيدك الى صوابك آخر الامر ، لتجد أنك وأبناءك شركاء متساوون فى مولد واحد .

فاهزا ماشئت من كريون ، ومن كلماتى ، فإنك ملأق مصرعا أهول من أى كائن من البشر الفانين .

أوديب : أيمكن حقا أن اسمع منه مثل هذا الهراء ! ألم تغرب عنى بعد ؟ الى الهلاك : الى العقاب ! ألم تفر هاربا من هذا البيت ؟

- تريسياس : ماكنت لادخله لولا أن دعوتنى .
- أوديب : ماكان لى أن أعلم كم يبلغ بك الجنون ، والا لقضيت الوقت الطويل قبل أن أدعوك الى هذه الدار .
- تريسياس : ذلك هو أنا .. أحقق كما أبدو فى عينيك ، ولكنى حكيم فى أعين أبويك اللذين أنجباك .
- أوديب : فى عين من ؟ انتظر .. « من » هما اللذان أنجباني ؟
- تريسياس : يومنا هذا هو الذى سينجبك ، وهو الذى سيرديك .
- أوديب : لشد ماتكفر وتعمى فى أقوالك دائما .
- تريسياس : أولست حلال الالغاز والمعميات ؟
- أوديب : لابس : اهزأ ماشئت بهذه الموهبة التى ستعلم يقينا أنها لى .
- تريسياس : وانها لموهبة فيها فناؤك .
- أوديب : اذا كنت أنقذت المدينة ، فماذا يهملك بعد ذلك ؟
- تريسياس : ليكن ذلك ، وانى لذهاب ، هيا ياغلام خذ بيدى .
- أوديب : خذه بعيدا ، ان وجودك يعوقنى ويعسر على طريقى . وبذهابك تذهب جميع أشجاننا .
- تريسياس : سأذهب حين أبلغ رسالتى غير خائف من اعراضك ولاهياب ، فما اعراضك بضائرى شيئا ، ولكنى أقول لك ان من تبحث وراءه هذا البحث الطويل متهددا متوعدا ، قائم هنا ، ان قاتل لايوس هنا ، وهو يقظ أنه غريب ، ولكن سيظهر أنه مواطن من أبناء طيبة ، وهو كشف لن يدخل عليه السرور ، وسيظهر أنه أعمى وقد كان بصيرا ، وأنه فقير وقد كان غنيا ، وأنه سيذهب متوكئا على عصاه متحسسا طريقه فى بلد غريب . وسيكشف أنه أخ لابنائه وأب لهم فى وقت واحد ، وأنه ابن المرأة

التي حملته وزوجها ، وأنه شريك أبيه في فراشه ،  
وأنه قاتل أبيه فاذهب اذن وقلب الفكر في هذا ،  
فان وجدته باطلا فقل عندئذ انى لست ممن يفهمون  
الرؤيا وعنهما يعبرون .

وهنا يندفع اوديب خارجا من المسرح ، وقد غاب غرضه من ناظره ،  
واهتز كيانه خوفا وغضباً ، كما يذهب تيريسياس يقوده غلامه ، وتبقى الجوقة  
في حركة وانشاد ، تعاني الانفعالات المضطربة المتناقضة ، والصورة الموحية على  
غموضها وتلفها في الاسرار ، مما ولدته في نفوسهم مرارة الملاحاة .

كوروس شمال ١ :  
من تراه ذلك الذى أعلن صوت الآلهة من  
صخره دلفى أنه مرتكب هذا الوزر بيديه  
الاثمتين ؟ لاثذا بالفرار .

أسرع من العاصفة التي تسبق الخيل فان  
الذى يقتفى أثره هو ابن زيوس الذى صنع  
له من النار والبرق سلاحا وتبعته ربات  
المقادير لاتسكن ولا تهجع .

كوروس يمين ١ :  
من قمة جبل بارناسوس المجللة بالثلوج  
انبعث صوت جديد يأمر جميع البرايا ان  
تقتفى أثر هذا الآثم الخفى الذى يهيم على  
وجهه وسط الغابات الموحشة وبين الجبال  
والآكام .

كما يهيم الثور الأعرج الأعرج العقيم  
الذى لاينفك يهوم فوق رأسه ويطلبه  
حشيئا .

كوروس شمال ٢ :  
اننى ، وقد أثار هذا العراف الفزع  
والاضطراب في نفسى لا أستطيع أن أتقبل  
نبوءاته او ان انفيها وانا لا أعلم ماذا أقول  
بل أهيم حائرا مترددا لا أرى شيئا في الحاضر  
او في المستقبل

وما سمعت يوما قط أن خصاما قد نشب

بين آل لا يوس وآل اويديوس  
ولا أستطيع أن آخذه بتاء، الجريمة التي  
يتهمونه بها أو أنتقم منه لجريمة مجهولة  
لا يعرف الناس من جناها .

كوروس يمين ٢ :

ان أبوللو وزيوس الهان حكيمان  
محيطان بكل مايفعل البشر  
ولكن لاسبيل الى القطع بأن  
ذلك العراف الآدمي  
يزيد علمه على مانعام  
وانما يتفاوت الناس في نصيبهم من الحكمة  
واني لن أطيق أن أصدق مايتهمون به  
أوديب

حتى يقوم الدليل على مايتهمونه به .  
لقد شاهده الناس حينما هاجمته تلك  
الهولة ذات الجناحين  
فاظهر من البراعة أمامها ما أذهل الناس  
وحملهم على حبه واشاره .. ومن ثمة لن  
أصدق عليه جريمة من الجرائم .

وسنعود الى الجوقة فيما بعد بشيء من التفصيل ، وكفيينا الآن مجرد  
الإشارة الى أن أوديب وتيرسياس قد أظهرنا في ملاحظتهما جانب ((الفرض)) ،  
الذى يهدف اليه الإيقاع التراجيدى ، وأن هذا الفرض يتحول الى ((عاطفة)) ،  
وأن الجوقة تصور هذه العاطفة كما تصور «الادراك» الجديد الذى يليها ، وهو  
الذى يرجح أن يكون أوديب هو المذنب وأن كانت أقواله مبهممة غامضة ، وهو  
كانت الصورة الذهنية نفسها وهما وختاعا وحلما مفزعا ، ولهذا لم تبأغ الجوقة  
بعد نهاية مطافها ، وإنما تبلغه فحسب حين يقف أوديب أمامها بكل كيانه  
فلا يكون ثمة شك أو مرأى فى أنه هو المذنب وكل ماوصلنا اليه لا يعدو أن يكون  
وقف مؤقتة فى الطريق ، هى نهاية الشكل الاول الذى يصور لنا الإيقاع  
التراجيدى ، بيد أن هذا الشكل صورة مصغرة من شكل المسرحية فى مجموعها



تبدو فيه صورة أوديب المقوطة المتحولة الى مذنب مطابقة للادراك النهائى أو لحظة التنوير ، أى نقطة النهاية التى تنتهى بها المسرحية .

### أوديب ! شعره ومسرحه

لقد أظهرت مدرسة كمبردج للدراسات الانثروبولوجية الكلاسية فى تفصيل كبير أن شكل التراجيديا اليونانية يقتفى شكل شعائر موغلة فى القدم ، تلك هى شعائر «الانيانوس - دايمون» Enniautos-Daimon أو الإله الموسمى (١) .

وكان هذا الاكتشاف واحدا من أعظم الاكتشافات أثرا ، والتى أظهرتها الأجيال القليلة الماضية ، وهو يهين لبصائرنا منافذ جديدة فى «أوديب» لا اعتقد أنها قد استنفذت بعد ، فإن مفتاح سوفوكليس الذى مسرح به أسطورة أوديب ليكن فى هذه الشعائر القديمة التى تتخذ نفس الشكل ونفس المعنى ، أعنى أنها هى الأخرى تتفق فى « ايقاع تراجيدى » .

والخبراء فى الدراسات الانثروبولوجية الكلاسية ، كالخبراء فى غير هذا المجال ، يختلفون حول عدد عديد من الاسئلة التى تحيط بالوقائع والتفسيرات والتى لا قبل للانسان العادى الا أن يمر بها فى صمت واجلال ، ومن هذه الاسئلة الشائكة . فيما يبدو ، السؤال عن أى الظاهرتين أسبق : الأسطورة أم الشعيرة الدينية ؟ وهل كان الاحتفال القديم هو مجرد إعادة تمثيل أسطورة اله العام ، سواء كان هذا الإله هو اتيس أو أدونيس أو أوزيريس أو الملك صياد السمك Fisher-King على أى محمل يحمل ذلك « البطل الملك الأب الكاهن الأعظم . Hero-King . Father-Highpriest » الذى يقاتل خصمه فيقتل وتقطع أشلاؤه ثم يبعث حيا فى موسم الربيع ؟ أم أن العدد العديد من الاساطير التى تجرى هذا المجرى إنما وجد « لتفسير » شعيرة من الشعائر ربما كانت تؤدى تمثيلا أو رقصا أو غناء بقصد الاحتفال بتغيير الفصول فى كل عام ؟

ليس من الضرورى فى صدد فهم « أوديب » شكلا ومعنى أن نهتم كشيرا بالاجابة على هذا السؤال المتعلق بالحقيقة التاريخية ، فإن أوديب نفسه يفى بكل

---

(١) انظر بخاصة كتاب « الشعائر والفن القديم » لمؤلفته جين آلين هاريسون وأيضاً كتابها « ثيميس » الذى يشتمل على « تعقيب على صور الشعائر التى حفظتها التراجيديا اليونانية » للبروفسير جلبرت دوراي .

صفات كبش الفداء ، أى الملك ذى الصورة المبتورة أو الملك الذى يتبدى فى صورة  
اله . والموقف الذى توصف فيه طيبة فى مطلع المسرحية - موقف الخطر على الحياة  
حيث محصولها وقطعانها ونساؤها مصابون جميعاً بعقم خفى كعلامة من علامات الداء  
الوبيل المحيق بالمدينة ، وعدم رضا الآلهة عنها - شبيه بالضمور الذى يأتى به  
الشتاء ، ومدعاة فى الوقت نفسه الى الصراع والتقطيع والموت ثم النشور . وهذا  
التسلسل التراجيدى هو جوهر المسرحية ، ويكفي أن نعلم أن الاسطورة والشعيرة  
الدينية متلازمتان متلاصقتان فى النوع ، كلتاهما تقليد مباشر لتجربة الجنس  
البشرى الخالدة .

الا أن المرء حين ينظر ملياً فى مسرحية «أوديب» من حيث هى شعيرة ،  
يفهمها بطرائق تخالف فهمها اذا نظر اليها من حيث هى مجرد مسرحية لقصة من  
القصص ، وان تكن تلك القصة بالذات . فقد أظهرت هاريسون أن « أعياد  
ديونيسوس التى قامت أساساً على الاحتفالات السنوية بمواسم الزرع ، كانت تشتمل  
على « شعائر الانتقال » كتلك التى يحتفل فيها ببلوغ سن الرشد وهى الاحتفالات  
التي كانوا يقيمونها بمناسبة نمو الأفراد وتطورهم . وكذلك كانت القصة فى الوقت  
نفسه صلاة ابتهاج ودعاء بالخير للمدينة وأهلها ، ولم يكونوا يفهمون هذا الخير  
فى حدوده المادية وتمنى الرخاء المادى وحسب ، بل على أساس أنه دوام الألفة وتمنى  
الخير لأفراد الأسرة ، وللآباء والأجداد والأجيال القادمة ، والطاعة أيضاً والخضوع  
للآلهة الفيورة ، كل فى نطاق اختصاصه ، والخضوع لهذا النظام أو التقسيم الطبيعى  
الذى شرعته الآلهة .

وعلياً أن نفترض أن جمهور سوفوكليس من النظارة ( وهم أهل المدينة  
اجمعون ) قد جاءوا مبكرين مستعدين لقضاء اليوم فى مدرجات المسرح المكشوف ،  
وأفضل منهم نصف دائرة المرقص التى ترقص عليها الجوقة ، ثم مقاعد الكهان ثم  
المذبح ، ووراء هذا المنصة المرتفعة التى يمثل عليها الإبطال ، تظاهرها الواجهة  
الرمزية الصالحة لكل الأغراض والتى نفهم فى هذه الحالة على أنها قصة أوديب فى  
طيبة . ولم يكن الممثلون محترفين بالمعنى الذى نفهمه فى الوقت الحاضر ، ولكنهم  
مواطنون يختارون لأداء وظيفة دينية ، دربهم عليها سوفوكليس نفسه كما درب  
فرقة المنشدين .

ولا بد أن كانت للجمهور شهية للهو والتسلية تماثل شهية الجمهور فى  
وقتنا الحاضر الذى يتجمع لمشاهدة مباريات كرة القدم والملاهى الموسيقية . ولا ريب  
أن سوفوكليس كان يستحوذ على انتباههم المثير ، ولا ريب كذلك أن جمهوره من

النظارة كان على شيء من الحدة في فهم النقاط الدقيقة المتعلقة بالشعر وأصول الفن المسرحي ، لأن « أوديب » كانت تعرض في وقت تنافسها فيه مسرحيات أخرى . ولكن العنصر الذي يميز هذا المسرح ويهبه عمقه وصراحته الفريدين هو « التوقع الشعائري » الذي يفترضه سوفوكليس في النظارة ، وهو حاسة شعائرية أقرب شيء إليها فيما افترض هو ما نراه في عيد الفصح من تمثيل « آلام ماثياس » ، كما قد نلمح شيئاً شبيهاً به في الرقصات وحفلات المجون الشعائري في قرى الهندو الحمر في المكسيك . ولا شك أن نظارة سوفوكليس كانوا مدربين ، كتدريب الهندو الواقفين حول الساحة ، على تدبر التمثيل والايهام الذي يوشكون أن يشاهدوه - من الابتهالات المرتلة مع الرقص والغناء ، والكلمات المنطقية المنسقة ، ومصارعات الإبطال العنيفة ، والاحزان والافراح ، وتأمل الصورة المسرحية النهائية أو لحظة التنوير - وكأنه تقليد أو احتفال بسر الطبيعة البشرية ومصيرها ، وهو سر نمو الفرد وتطوره ، وسر حياة المدينة الانسانية المتقلب في آن .

لقد بينت كيف يعرض سوفوكليس حياة أوديب الاسطوري في الايقاع التراجيدى أو البحث الغامض عن الحياة ، فقد أظهر أوديب باحثاً عن كيانه الحق ، وإن كان في نفس الوقت وبنفس الغرض باحثاً عن مصلحة المدينة وسعادتها . فإذا تدبر المرء الشكل الشعائري للمسرحية في جملتها فسيوضح أنها تمثل البحث التراجيدى الأبدى ، بل الطبيعى ، للمدينة بأكملها عن سعادتها ورخائها ، وفي هذا الدور الواسع لا يكون أوديب إلا البطل والنصير الأول ذا الاهمية الكبرى . ويتحقق هذا البحث التراجيدى بواسطة جميع اشخاص مسرحية كل في دوره وبطريقته الخاصة ، غير أن النظرة الكلية الى الموضوع بأكمله لا تظهر أحداً غير الجوقة في دور يماثل في اهميته دور أوديب ، بل هو في الواقع الدور الذى يعدل دوره : فالجوقة هى التى تمسك بكفتى الميزان بين أوديب وخصومه ، وهى التى تبين مدى التقدم فى الصراع بين الفريقين ، وهى التى تعيد الموضوع الأساسى الى وضعه الأسمى ، وما يطرا عليه من التغيير والانحراف بعد كل نقاش أو ملاحظة ، وربما كانت الشعائر القديمة من تمثيل الجوقة وحدها بدون تطور أو انحراف فردى ، وهى فى «أوديب» لا تزال العنصر الذى يلقي الضوء على الشكل الشعائري للمسرحية فى جملتها .

وتتكون الجوقة من اثنى عشر أو خمسة عشر « شيخاً من شيوخ طيبة » وهى مجموعة لا يقصد بها أن تمثل تماماً كل أهالى طيبة أو أثينا . وتفتتح المسرحية بإجماع غفير من مواطنى طيبة أمام قصر أوديب ، ولا تدخل الجوقة الاصلية الا بعدلقاء المقدمة ، بل لا تتكلم باسم النظارة الاثينيين مباشرة ، وإنما ينتظر منا طوال

العرض أن نتوهم أن المسرح هو الميدان الفسيح فى مدينة طيبة ، وأن نظارة سوفوكليس يشاهدون فى الوقت نفسه اقامة شعيرة من الشعائر الدينية . وأظن أن الأدق الأحكم هو أن نقول ان الجوقة تمثل وجهة النظر والاعتقاد الطبى فى جملته ، كما تمثل بالقياس الى ذلك ، النظارة الاثينيين ، ومهمتهم أمام قصر أوديب تشبه مهمة نظارة سوفوكليس فى المسرح ، وهى مشاهدة صراع مقدس لهم فى نتيجته مصلحة رسمية باللغة الالهية ، وهكذا يمثلون النظارة والمواطنين بطريقة فريدة ، لا على أنهم قطع من الدهماء تجمعوا استجابة لانفعال طارىء ، بل على أنهم لسان حال كيان جماعى ذى وعى كبير بذاته : شئ أقرب الى « الوعى النوعى » منه الى الحماسة المتأججة التى تبديها الدهماء .

والجوقة عند سوفوكليس ، حسب رأى أرسطو ، شخصية تقوم بدور هام فى موضوع المسرحية وليست مجرد موسيقى تصويرية تعرض بين المشاهد كما هى الحال فى مسرحيات يوريبيديس ، ويمكن وصفها بأنها جماعة ذات شخصية فردية كالبرلمان القديم ، لها تقاليدها ولها عاداتها الفكرية والوجدانية ولها أسلوبها فى الحياة . فهى توجد على معنى من المعانى كوحدة حية ولكن بغير الواقعية التى تيسر للفرد من الافراد . وهى تدرك ، بيد أن ادراكها يتسم بالاتساع والفهم فى وقت واحد أكثر مما يتسم بهما الرجل الفرد ، وهى تسهم بطريقاتها الخاصة فى أداء البحث الذى هو جوهر المسرحية كلها ، ولكنها لا تستطيع العمل بكل صوره ، بل يتوقف عملها على الخصوم الرئيسيين لكى تضع الخطة وتقوم بتفصيلها ، تماماً كما يفعل برلمان معارض ليست له قوة ، يعتمد فى الدور الذى يقوم به على رئيس الوزراء وما يعمل به ، وينجح فى حياته غير المحددة فى احراز البقاء وتفادى الانحلال .

وحيثما تدخل الجوقة - بعد انتهاء المقدمة - بأسئلتها وتوسلاتها لمختلف الآلهة وتركيزها على مصلحة المدينة المتوارية المعرضة للخطر - سواء أكانت المدينة اثينا أم طيبة - تكون قائمة أشخاص المسرحية الاساسيين وكذلك العناصر اللازمة للاحتفال بالشعيرة قد اكتملت ، وصار من الممكن البدء فى التمثيل ، ووظيفة الجوقة هى مراعاة مراحل الأداء ، وتمثيل المعاناة والقيام بدور ملاحظة الايقاع التراجيذى وادراكه . ويبدأ البطل وخصومه فى الكشف عن « الغرض » الذى يبدأ به التسلسل التراجيذى ، وتأخذ الجوقة بالها من كيان أقل من الكيان الفردى فى التأمل الطويل فى الخصام ، وتحديد مراحلها بكلمة ( ككلمة قائد الجوقة فى منتصف مشهد تيريسياس ) كما تتحمل النتائج ، وتوضح الامر فى نهاية الملاحاة ( بالتعبير عن انفعالاتها ورؤاها انشادا ورقصا ) .

وأنشيد الجوقة من قبيل الشعر الغنائي ، ولكن لا يصح أن نفهمها على أنها شعر أو فن ألفاظ فحسب ، لأنها ترمى كذلك الى الرقص والغناء . وعلى الرغم من أن كل جوقة لها هيئتها كسائر القصائد القائمة بذاتها - أى لها بداية ووسط وناية - فإنها تعرب كذلك عن عاطفة واحدة أو وجدان واحد فى الأداء المتغير داخل المجموع كله . هذه العاطفة - شأنها شأن سائر اللحظات فى الإيقاع التراجيدى - إنما يحس بها على مستوى عام ، أو على الأصح مستوى عميق ، لدرجة أنها تبدو وكأنها تشتمل على كل من ضراوة الغوغاء التى يحسها فيها نيتشة ، وأناة الصلاة على الطرف المقابل ، يوحى اليها الايمان بالنظام المستتر للطبيعة والآلهة ، وتنقل بين حالات المعاناة المتوالية ، وهذا ما يمكن تصويره من خلال الجوقة بالفقرة التى سقناها فى آخر مشهد تيريسياس .

فهى تبدأ ( قريبة من الانفعال الوحشى فى نهاية الملاحاة ) بصور تذكر بتلك « التشنجات الباخوسية » التى يظن أنها الجذر الذى تشترك فيه المأساة مع الملهاة « القديمة » :

« فان الذى يقتفى أثره هو ابن زيوس  
الذى صنع له من البرق والنار سلاحا »

وفى مقابل كوروس اليمين الاول ، تأتى هذه الصورة متسقة فى وضوح أكبر كلما استطعنا المطاردة ، وأخذ المذنب الهارب كما نتصوره ، يزداد شبهاً بأوديب الأعرج الذى لا ينفك على صلة بالأحراش الموحشة فى كيثايرون . ولكن الجسوفة ترتد فى كوروس الشمال الثانى ، وكأنها فزعت من مشاعرها الجامعة وما يتمخض عن صورها من امكانيات الى موقف من المكابدة والمعاناة أشد كتامة وأكثر أناة وذلك « فى رهبة » « تحلق فى أمل » ، وهو موقف يتفق فى مقابل كوروس اليمين الثانى عن شىء شبيه بالاتجاه المسيحى الأورثوذكسى فى الصلاة ، الذى يستند الى الايمان ويفترض احتمال وجود حقيقة لا قبل بتصورها حتى الآن : « ان أبوللو وزيوس الهان حكيمان » الخ ، وأنشيد كله ينتهى بصورة ذهنية جديدة عن أوديب ، وعن الجانى ، وعن الاتجاه الذى ينبغى أن تلمس فيه مصلحة المدينة العامة ، وهى صورة مازالت تتلون بحب الجوقة الانسانى لاوديب من حيث هو «(بطل)» ، اذ مازال على الجوقة أن تستكمل طهارتها ولا قبل لها بعد بقبول كل ما كتب عليها من المعاناة ولا برؤية أوديب وهو كبش فداء ، ولكنها تحدد نهاية الوحدة الأولى ذات « الغرض والعاطفة والادراك » كاملة ، وتضع الأساس للغرض الجديد الذى ستبدأ به الوحدة التالية .



ويلاحظ أيضا أن الجوقة هو التي تغير «المشهد الذي يجب علينا ، نحن النظارة أن نتصوره ، ففي أثناء الملاحاة بين أوديب ونيريسياس مثلا ، يتركز انتباهنا على الصدام ، والمشهد حقيقى قريب مباشر : انه أمام قصر أوديب ، ولكن فى اللحظة التى يخرج فيها المتلاحيان وتبدأ موسيقى الجوقة ، تتسع البؤرة فجأة ، حتى كأننا نقلنا الى مكان بعيد ، وناخذ فى الشعور بالمدينة المعنية بالامر التى تحيط بالحلبة الالامعة ، كما نشعر من وراء ذلك أن الدنيا لا تزال أكثر عتمة ، ونستشعر أيضا وجود الطبيعة التى لها قداستها عند الآلهة . وقد بسط المستر بيرك الفكرة الخصبة التى ترى أن الفعل الانسانى ربما يتيسر فهمه فى اطار المشهد الذى يحدث فيه ، والعكس صحيح ، اذ يتحدد المشهد أيضا بأسلوب الفعل ، فان مهمة الجوقة ليست محدودة فى نطاق الاغراض المنطقية الحادة التى يهدف اليها البطل ، واسلوب أدائها ، بكونه أكثر أناة وأقل وضوحا وتحديدا ، تشترك جذوره مع جذور وعى أوسع وأقل دقة بمشهد الحياة الانسانية ، ولكن مهمة الجوقة ، كما لاحظت من قبل ، ليست هى العاطفة نفسها ( التى يسميها نيتشة خلاء الليل الكونى) ولكنها المعاناة مزودة بايمان القبيلة فى نظام طبيعى انسانى له قداسة الالهيات . فالجوقة تتساءل عن أعمال جوكاستا المنافية لأوامر السماء قائلة : « ان كانت مثل هذه الاعمال تلقى التشريف ، فقيم رقصى وغنائى ؟ » ولهذا فان من اكبر مهام الجوقة أن تكتشف مسرح الحياة الانسانية فى أوسع مدى وأخفاء ، حيث تجرى المسرحية ، بل حيث يجرى الاحتفال الأكمل بأعياد ديونيسوس . وهى تقوم بهذا الدور وتحافظ على هذه النظرة حتى حينما تصمت وتكتفى بالمشاهدة ، وتكون على أهبة الاستعداد لشغل المسرح كله حين يفترق المتقاتلون .

واذا تأمل المرء فى حركة المسرحية ، يبدو له أن الايقاع التراجيدى يحلل الفعل الانسانى تحليلا زمنيا فى لمحات متعاقبة ، كما تحلل البللورة حزمة الضوء البيضاء تحليلا مكانيا فى اشعة ألوان الطيف . والجوقة القائمة على الدوام تمثل احدى هذه اللمحات ، وتشغل المسرح بعاطفتها المزودة بالايمان فى اللحظات المتعاقبة التى يغيب فيها الغرض المنطقى ، فتنقل فى انتظام خلال لمحات متعاقبة من المعاناة الى ادراك جديد بالموقف الراهن .

## سوفوكليس ويوريبيديس ، المتعقل

« أوديب الملك » صورة متغيرة للحياة البشرية والفعل الانسانى لم يكن ممكنا أن تتشكل الا فى مرآة المسرح التراجيدى لأعياد ديونيسوس ، فان أوجه النظر



الى الأسطورة والشعائر والعادات التقليدية أو طريقة حياة المدينة - « عاداتها الفكرية والوجدانية » التي تكون حكمة الجنس التقليدية المتوارثة - كل أولئك مطلوب للتمكن لهذه المسرحية . ولهذا السبب يتعين علينا أن نحاول استرجاع هذه الأوجه من النظر ان كان لنا أن نفهم المسرحية المكتوبة التي ورثناها : فان تحليل المسرحية يقودنا بالضرورة الى تحليل المسرح الذي مثلت عليه .

ولكن على الرغم من أن المسرح كان موجودا بالفعل ، لم يكن كل امرئ يستطيع أن يستوعب مافيه ، فقد كان يلزم لاستيعابه رجل مثل سوفوكليس . ويتضح هذا اذا فكر المرء ملياً في اختلاف استعمال يوريبيديس - معاصر سوفوكليس - لهذا المسرح التراجيدى نفسه ، وصوره الشعائرية .

ولقد فصل الاستاذ جلبرت موراي القول في الكيفية التي يستمد بها الشكل التراجيدى من الشكل الشعائرى ، وأشار الى الأشكال الشعائرية التي حفظت لنا في كل ما بقى من التراجيديات الاغريقية ، فاتضح أن لكل شعيرة على العموم خصامها أو صراعها المقدس بين البطل أو الاله أو الملك القديم وبين نظيره الجديد، وهو خصام يقابل خصومات المأسى ولحظة «الفرض» الواضح في الايقاع التراجيدى . وان لها « فورتها الاولى » ، حيث يتم تمزيق أشلاء الضحية الملكية تمزيقا حقيقيا أو رمزيا ، يعقبه عويل الجوقة أو ابتهاجها ، وهى عناصر تقابل لحظات «العاطفة» وللشعيرة أيضا رسولها ، ولها منظرها الادراكى ، ولها لحظتها من التنوير ، وكلها اشكال مختلفة تمثل لحظة الادراك التي تلى لحظة «المعاناة» وباختصار درس الاستاذ موراي فن المأساة فى ضوء الأشكال الشعائرية ، وألقى بهذا ضوءا جديدا فعلا على كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، وأصبحت أجزاء الشعيرة تبدو مقابلة لأجزاء العقدة كالتعرف ومشاهدة المعاناة التي يذكرها أرسطو وان كانت غير مكتملة فى النص الذى وصل إلينا . وبمقتضى هذه النظرة تصير كل من الشعيرة وفن المأساة البالغ الاحكام وذى الصبغة الفردية « محاكاة » للفعل فى الايقاع التراجيدى ، وتصير أجزاء الشعيرة وأجزاء العقدة أسلوبين لظهور اللحظات الثلاث لهذا الايقاع .

وعلى كل حال ، لم يحدد الاستاذ موراي هذه الاستنتاجات تحديدا دقيقا ، فانه على خلاف أرسطو يتخذ مسرحيات يوريبيديس ، بدلا من مسرحية «اوديب» لسوفوكليس ، أنماطا للشكل التراجيدى ، ذلك لأن موقفه ازاء الأشكال الشعائرية يشبه موقف يوريبيديس : فهو يستجيب لفاعليتهما المسرحية الخالصة دون أن يكون لديه أى شغف أو إيمان بصورة الطبيعة البشرية ، والمصير الانسانى ، تلك الصورة السابقة على العقل والتي تؤديها الشعيرة ، وهو ما كان سوفوكليس يشعر به

طوال حياته وبدلته على جيله ، وهو الذى عاد فجلاه مرة ثانية فى مسرحية «اوديب». وقد أظهر الاستاذ موارى أن يوريبديدس أعاد الشعائر بحرفيتها أكثر كثيرا مما فعل سوفوكليس - فلحظات التنوير مثلا هى عنده فى العادة اظهر تجسدى لاله من طينة البشر ، يبسط ساخرا دوره القاسى فى مجريات الامور ، بينما لحظة التنوير فى «اوديب» ، أو اللوحة الاخيرة التى تصور العجوز الاعمى وتأمله فى ارتكابه الفحش مع المحارم ، لا تلقى فى الروح الا مجرد الحقيقة الاخلاقية التى تكمن وراء الفعل وتتضمن التفسير الخفى : أى اعتماد الانسان على نظام الطبيعة الذى يتسم بالقداسة والخفاء ، وربما أمكن تلخيص هذه الفروق والتفصيلات فى أن الاستاذ موارى يهتم بالأشكال الشعائرية مجردة من كل مضمون ، بينما يرى سوفوكليس الى جانب الأشكال القديمة مضمونها الروحى ، ويفهم هذه الأشكال على مستوى أعمق من حرفيتها ، أى على أنها محاكاة لفعل لا يزال مخلصا للحياة فى عصره المزيف .

وعلى الرغم من أن يوريبديدس وسوفوكليس كليهما قد كتب فى وقت واحد ولمسرح واحد ، فإن المرء لا يمكنه أن يفهم مسرحيات يوريبديدس لا شكلا ولا معنى على أساس من أصول الفن المسرحى عند سوفوكليس . فالأناشيد الجميلة التى ترتلها جوقة يوريبديدس ، كما قلت من قبل ، عرض معترض من الأنغام وليست أجزاء فى بنية الموضوع ، وهى لا تستند الى أساس من الشعور بأن الجميع لهم ما يهمهم فى الطريقة العامة للحياة ، وبالتالي فى المسألة المطروحة للنقاش . وأبطال يوريبديدس الفرديون لا يستثيرون بشئ فى مكابدتهم ، ولا يستعدثون شيئا فى حياة المجتمع الاخلاقية : فهم فى حرب مع الآلهة الآدميين الاشرار ذوى الأغراض الشديدة الوضوح ، وهم يعانون ما يعانون جورا وظلما ولغير ما قصد نبيل . وبينما يبدو أن سخرية سوفوكليس المشهورة تصور « الحالة الانسانية » أو ورطة « النفس » فى عالم خفى بطبيعته على ادراكها ، تستهدف سخرية يوريبديدس كلها « الآلهة » التى لا تصدق ، وخرافات أولئك الذين يؤمنون بها ، فلئن كان كلا هذين الكاتبين بالاختصار يكتبان لمسرح تراجيدى واحد ، فإنهما يكتبان له بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف .

وكتاب « يوريبديدس الفكر الذى لا يؤمن الا بالعقل » لمؤلفه «فيرال» يظهر لنا بكل وضوح أصول الفن المسرحى عند يوريبديدس ، فاستخدامه للأسطورة والشعيرة شبيه باستخدامها عند كوكتو ، أو بتحديد أكثر عند سارتر ، وهو استخدام بقصد بها المحاكاة التهكمية والتقليد الساخر بغير اثر للايمان بما ينطويان عليه من معنى . ولئن كان يوريبديدس قد عرض مأساة «الكتر» فى تفصيل واقعى ، فما ذلك لانه

أراد منا أن نشعر بشقاء الفرد دون أن يكون فى ذلك أى نفع من غرض أخلاقى أو نظام كونى ، بل بالاحساس المباشر لأنه لا يرى الاسطورة فى جملتها ذات دلالة من هذا القبيل . ولئن كان يعرض لنا أبوللو بلحمه ودمه فى ذاك لأنه يؤمن بأبوللو، بل لأنه يكفر به ويود أن يكشف عن هذا الجنب من الخيال الاغريقى على أنه بمعناه الحرفى غير قابل للتصديق . وهو يعتمد - كما يعتمد سوفوكليس - على الميراث المشترك من الشعائر والاساطير : ولكنه « ينزل » أشكالها وصورها الى منزله المحاكاة الساخرة والتصوير المجازى على نحو ما فعل من بعده « أوفيد » والكلاسيكية الجديدة فى التراث الفرنسى . والموضوع الانسانى الذى يعرضه لنا هو الموضوع الحديث جدا « للنفس » التى وقعت فريسة المقولات التى نسجتها هى ، مستجيبة فى حدة لا تهدأ سورتها لمشاعر اللحظة الراهنة ، ولكنها مجتثة الجذور من كل مستوى عميق من التجارب ، حيث يكون الشعور بعالم الأشرار شعورا بشىء حقيقى سابق على ابتكاراتنا واحتياجاتنا وانتقاداتنا .

وعلى الرغم من أن سوفوكليس لم يكن يستخدم الاساطير والطقوس الشعائرية بقصد المحاكاة الساخرة والتهكم على التراث القديم ، فانه لا يبدو عليه مطلقا أنه أكثر سذاجة من نظيره يوريبديدس فى الايمان بصحتها ايمانا حرفيا . وما كان يجول بخاطره يوما أن يتساءل ان كانت اسطورة أوديب تنطوى على أية حقيقة تاريخية ، ولا كان غرضه يقتضيه أن يؤمن بأن تمثيل «أوديب» أو حتى عيد ديونيسوس نفسه يضمن للآثينيين محصولا طيبا من الأبناء والزيتون ، بل على العكس ، لا بد أن ايقاع الفعل التراجيدى الذى استبانة فى الاسطورة ، والذى أحس بأنه كامن وراء طقوس الشعيرة ، والذى حققه فى مسرحيته بكافة هذه الطرائق ، كان صورة أعمق للحياة البشرية من أى عرض آخر لها ، أو أى فهم تصويرى لكنها، سواء كان فهما علميا أو عقليا أو كان فهما لاهوتيا : ولكنه فهم يمكن أن يشملهما معا . وإذا جاز لنا أن نأخذ برأى المستر تروى ، فربما استطعنا أن نقول ، مستخدمين فكرة العصر الوسيط فى «الرمزية الرباعية» ان سوفوكليس ربما أخذ الاسطورة والشعيرة على زعم أنها «قصص» بالمعنى الحرفى الدقيق ، وإن كان قد آمن فى الوقت نفسه بمعانيها العميقة - وهى الاستعارة والكناية والتصوير المجازى - على أنها معان صحيحة .

## أوديب : محاكاة الفعل

ان الفكرة العامة التى استعملناها للموازنة بين صورة المأساة ومضمونها

«الروحي وبين الشعائر الدينية القديمة هي فكرة «محاكاة الفعل» ، بالشعائر تحاكي الفعل من ناحية ، والمأساة تحاكيه من ناحية أخرى . واستعمال سوفوكليس للأشكال الشعائرية يشير الى انه قد أحس بالايقاع التراجيدي المشترك بين الاثنين .

ولكن اللغة أيضا والعقدة وشخصيات المسرحية ربما أمكن فهمها بمزيد من التفصيل وفي علاقاتها بعضها مع بعض على أنها محاكاة لهذا الفعل نفسه ، كل في وسطه المختلف عن وسط الآخرين . ولقد اقتبست من قبل كلمة كولردج في وحدة الفعل ، وهي التي يقول فيها ان وحدة الفعل «ليست قاعدة بالمعنى الصحيح ، إنما هي ذاتها المقصد الأسمى ، لا في المسرحية وحدها ، بل في الملحمة وفي الأنشودة وحتى في الأمثال السائرة وجوامع الكلم – وليست في الشعر وحده ، بل في النظم على العموم من حيث أن الكلمة اسم جنس يشتمل على جميع الفنون الجميلة باعتبارها أنواعا منه» وربما كان أثر كولردج هو السبب – الى حد ما – في بعث هذه الفكرة عن الفعل التي تكمن وراء كل دراسة حديثة للشعر فيما ذكرت ، فإن عبارة المستر بيرك التي يقول فيها «اللغة من حيث هي فعل رمزي» تعبر عن الفكرة نفسها ، كما يعبر عنها قوله : « ان الشاعر ليعلم من تلقاء نفسه ان الجمال «يكون» كما «يفعل» الجمال . . . . .

هذه الفكرة عن الفعل وعن المسرحية من حيث هي محاكاة لفعل ، مشتقة أصلا من كتاب «فن الشعر» ، . . . . . وأود هنا أن أظهر كيف يمكن للشكل المعقد لمسرحية «أوديب» بعقدتها وشخصياتها وسياقها ، أن يفهم على أنه محاكاة لفعل بعينه .

ان الفعل في المسرحية هو البحث عن قاتل لايوس ، وذلك هو الغرض الأسمى الذي تتشكل به – «اكتشاف الجاني لتطهير الحياة الانسانية» – كما قد يعبر عنه . ولا بد أن سوفوكليس قد نظر الى فعل البحث هذا على أنه الحياة الحقيقية لأسطورة «أوديب» مميزا اياه خلال الاشخاص والاحداث كما يميز الانسان «الحياة في النبات خلال الأوراق الخضراء» . وفوق هذا لا بد أن يكون قد نظر الى هذا الفعل المحدد على أنه نموذج أو مثل حاسم للحياة الانسانية في جملتها ، ومن هنا استطاع أن يعرضها في صورة الشعائر القديمة التي تعرض هي أيضا وتحتفل بالسر الخالد للحياة البشرية والفعل الانساني . وعلى هذا فليست أعني بكلمة «الفعل» أحداث القصة بل بؤرة الحياة النفسية أو مقصدها الذي تنجم منه أحداثها في هذا الموقف .

فان كان سوفوكليس يحاكي الفعل بهذا المعنى ، فربما جاز للمرء أن يتصور

عمله التأليفى على أنه خطة من ثلاث مراحل أو ثلاثة فصول تقليدية هي :

١ - أنه يصنع العقدة ، أى أنه ينظم أحداث القصة بطريقة يكشف بها عن فعل البحث الذى تنجم عنه هذه الأحداث .

٢ - وأنه يبرز أشخاص القصة من حيث هي أشكال فردية « للبحث » .

٣ - وأنه يعبر عن أفعالهم أو يحققها بوساطة الكلمات التى يجريها على السنتهم فى المواقف المختلفة من العقدة . وليس لهذه الخطة بالطبع أية علاقة بالنظام الزمنى الذى ربما كان الشاعر قد اتبعه فعلا فى حياة عمله ، ولا بالنظام الذى نتبعه نحن فيما نبذله من جهد للتعرف اليه ، فاننا نبدأ عادة بالكلمات أو « بالأوراق الخضراء » ، بل تشير هذه الخطة الى شكل هرمى للتحقيقات التى قد نتعلم أخيرا كيف نراها فى العمل بعد اكتماله .

١ - ان أول خطوة فى المحاكاة عبارة عن صنع العقدة أو تنظيم الأحداث ، يقول أرسطو ان شاعر المأساة صانع عقد أولا ، لأن العقدة هي « روح المأساة » وهى علتها الصورية . والتنظيم الذى وضعه سوفوكليس لأحداث القصة - بادئا من النهاية تقريبا ، مع سرد أحداث الماضى فى علاقتها بأحداث الحاضر - يحقق الى درجة ما هذا البحث التراجيدى الذى يريد أن يبرزه حتى قبل أن نحس بأشخاصه كإفراد أو نسمعهم يتحدثون أو يغنون ...

٢ - والأشخاص أو الوسطاء هم التحقق الثانى للفعل ، « والوسطاء انما يحاكون أساسا بالنظر الى الفعل » على حد قول أرسطو ، أى أن تكون روح المأساة هائلة قبلا فى نسق الأحداث أو فى الإيقاع التراجيدى لحياة كل من أوديب وطيبة . ومع هذا يمكن لهذا الفعل أن يتحقق بشكل أكثر حدة ، وأن يعرض بصورة أوسع تفصيلا وذلك بوساطة اظهار ما فيه من فروق فردية ، ولقد كان هذا المبدأ ماثلا فى ذهن إبسن حينما كتب الى ناشره بعد سنتين من الاشتغال بكتابة « البطة البرية » يقول ان المسرحية توشبك أن تنتهى وأنه الآن يستطيع أن يشرع فى « تفريد الأشخاص ، ذلك العمل الذى يتطلب مزيدا من النشاط » .

وإذا ما تدبر المرء مشهد أوديب وتيريسياس الذى استشهدنا به من قبل ، يستطيع أن يرى كيف تعمل الأشخاص على تحقيق الفعل فى جملته ، فانها تكشف فى أى لحظة من اللحظات عن « طيف الفعل » ، أى الفعل محلا الى عناصره التى



يقوم عليها ولا وجود له الا بها ، وهى العناصر التى ينشرها الايقاع التراجيدى امامه فى تعاقب زمتى . وهى تقدم لنا فى الوقت نفسه أمثلة مجسدة ذات تحديد يكاد يكون فوتوغرافيا ، هكذا يعانى تيريسياس ، وهى فى ظلمات عماء ، بينما يوالى أوديب «غرضه» الاستقرائى ، ثم ينجز تيريسياس «غرضه» الذى يرمى الى اقناع أوديب والحاضرين جميعاً بصدق ما تنبأ به ، بينما «يعانى» أوديب فورة عمياء من الخوف والغضب . وكذلك يقوم الوسطاء ، أى الاشخاص ، بدفع الفعل الى الامام وإبرازه فى الزمان من خلال صراعهم ، بينما تمثل الجوقة وهى تقف مرة بين المتخاصمين ومرة أخرى فى مستوى أعمق منهم ، المصلحة العامة فى ذلك القرار أو التوتر النهائى فى الوجدان الذى تتحقق به خاتمة الفعل ، وذلك فى وحدة تجمع بين السخرية والثناء فى وقت واحد .

٣ - ويتمثل التحقق الثالث فى كلمات المسرحية . فقد تمت محاكاة فعل البحث الذى يؤلف جوهر المسرحية ، فى العقدة أولا ، وفى الاشخاص ثانيا ، وثالثا فى الكلمات والتصورات وأنماط الخطاب التى «يحقق» بها الاشخاص حياتهم النفسية فى حالاتها المتغيرة ، استجابة للمواقف التى لا تفتأ تتغير فى المسرحية ، واذا صح للمرء أن ينظر فى صنع العقدة ورسم الشخصيات واجراء الشعر على السنتهم على أنها « أفعال محاكاة » متتابعة يقوم بها المؤلف ، فإن له أيضا أن يقول أنها تكون فى العمل المكتمل شكلا هرميا من الصور ، وأن كلمات المسرحية هى «أعلى تفريد فيها» (الأوراق الخضراء) التى ندركها بأعيننا ادراكا فعليا ، وهى النتيجة والعلامة على عين «حياة النبات» التى تتراءى لعين خيال الانسان من وراء مظاهرها جميعاً .

وهنا نلتقى مرة أخرى بنظرية المستر بيرك فى « اللغة من حيث هى فعل رمزى» وبالدراسات الكثيرة المعاصرة فى فنون الشعر التى نشأت عن وجهة النظر هذه . وكان أخلق بنا أن ندرس لغة سوفوكليس دراسة مفصلة نستعمل فيها أدوات التحليل الحديثة لتأكيد فكرتنا هذه ، الا أن هذا يقتضى معرفة باللغة اليونانية كتلك التى أنفق جب Jebb عمره فى تحصيلها ، ولهذا ينبغى أن نقنع بمحاولة اظهار أن صور الشعر المختلفة فى مسرحية «أوديب» لا يمكن فهمها الا على أساس تمثيلى ، أى أنها ناتجة عن احساس مباشر بايقاع «الفعل» التراجيدى ، وذلك فى كلمات شديدة التعميم .

فى مشهد أوديب وتيريسياس ، يوجد « طيف من أنماط الخطاب » يتطابق



مع «طيف الفعل» الذى وصفته من قبل ، يمتد من خطبة أوديب الافتتاحية - ذلك العرض المنطقى الذى لا يخلو بالطبع من الشعور ، وان كان قائما فى جوهره على أفكار واضحة ونظام منطقى - الى غناء الجوقة القائم على التصور الحسى و «منطق الوجدان» ، فهو يستخدم فى البداية المبدأ الانشائى الذى يسميه المستر بيرك «التدرج القياسى» ويستخدم على الطرف الآخر من الطيف ما يسميه المستر بيرك أيضاً «التدرج بالتداعى والتقابل» . وحين اطلع نقاد الكلاسيكية الجديدة والنقاد العقليون فى القرن السابع عشر على مسرحية «أوديب» لم يروا فيها سوى النظام المنطقى ، فلم يعرفوا كيف يفهمون دور الجوقة . ومن هذا الفهم نجحت مسرحية راسين ( بيرينيس ) التى تنظر الى «الفعل من حيث هو عقل» وهى مسرحية من المواقف الساكنة ( الاستاتيكية ) والتصورات الواضحة ، والصور التى لاتعدو الشرح والتوضيح . بينما نظر نيتشه من الجانب الآخر الى عاطفة الجوقة وحدها ، لان باله كان مركزا على «(نريستان)» التى كتبت أساسا فى صور حسيه ، وتقوم الحركة فيها على التداعى والتقابل حسب مقتضيات المنطق الوجدانى . فهى المسرحية التى تتخذ «الفعل من حيث هو عاطفة» وكلتا النظرتين لا تمكنا من فهم كيفية ارتباط المشهد فى جملته .

فاذا صح أن خطب الاشخاص واغانى الجوقة هى ورق النبات الاخضر وكفى ، فان هذا لا يدل على أكثر من أن حياة العمل كله ومعناه لا يمكن اظهارهما دقيقين كاملين فى صياغة واحدة ، وذلك منذ كانت هذه الحياة تستحوذ على «جميع» العناصر - عناصر الموقف المتغير ، والشخصيات النامية المتغيرة ، وكلماتها المنطقية أو الشعرية الغنائية - لكى توضح فى النهاية الفعل الذى يود سوفوكليس أن يحمله الى جمهوره . وما دام هذا الفعل يتخذ صورة العقل كما يتخذ صورة العاطفة ، وكذلك يتخذ صورة التأمل بوساطة الرموز ، وما دام فى جوهره متحركا ( فى الايقاع التراجيدى ) ، وما دام خطأ مشتركا بين جميع الاشخاص بطرائق مختلفة ، فلن تتم للمسرحية الوحدة الكلامية ولا الوحدة العقلية التى تتميز بها الفكرة المجردة تجريدا حقيقيا ، ولأه التصور أو المعنى المؤتلف الوحيد « ولن تكون أجزاؤها ولحظاتها واحدة الا بالتماثل ، وكما أن القديسين يندروننا بضرورة أن نؤمن لكى نفهم ، كذلك ينبغى لنا أن «نتوهم» بوساطة فعل الحاسة التمثيلية المحاكى المتعاطف ، لكى ندرك ما يقصده سوفوكليس عن مسرحيته .

ان الأساس التمثيلى لفن سوفوكليس هو الذى يجعله سرا مستغلقا على أفهامنا بما لنا من مطالب الوضوح فى التصورات ، أو رفاهية الانقياد لتيار وجدانى وتصور

ذاتى ، ولكنه هو هذا الذى يجعله مثلا بالغ الرفة من فن المسرح فى كماله ، وكان المؤلف قد فهم « الأغنية والمنظر والفكرة والاسلوب » فى جذورها البدائية الرائعة ، وان هذا لهو الاساس التمثيلى للدراما الذى « يجب الاهوت والعلم » .

\*\*\*

## التأثير الدرامى للجوقة

عند سوفوكليس (١)

من المعروف أن المسرحية اليونانية قد نشأت من رقصات الديثرامب التى كانت تقام تكريما للاله ديونوسوس . ولهذا أصبح العنصر الغنائى عنصرا أساسيا فى الفن المسرحى اليونانى القديم . ولقد حاول بعض الشعراء المسرحيين أن يقلل من أهمية الجوقة فيما بعد ولكنها كانت قد أصبحت تقليدا مسرحيا لا يمكن الاستغناء عنه بأى حال من الأحوال . وعندما نقول «المسرحية اليونانية» فإننا نقصد بذلك النوع من الفن المسرحى الذى ازدهر فى أثينا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد لأن أثينا كانت سيدة المدن اليونانية فى ذلك الوقت ولأن كل ما وصلنا من أعمال هو من نتائج قريحة أبنائها .

كانت الجوقة اليونانية تقدم رقصاتها فى مكان مستدير يعرف بالاوركسترا وكان الممثلون يؤدون أدوارهم على المسرح . وكان كل من الاوركسترا والمسرح فى نفس المستوى مما جعل الاتصال بين الجوقة والممثلين سهلا ميسورا . ومن أهم وظائف الجوقة فى مسرحيات سوفوكليس أنها كانت تقوم بدورها كإى ممثل من الممثلين . فهى دائما نشيطة عاملة . لها تأثير درامى وتأثير فنى فى نفس الوقت ، لكن هذا التأثير لم يكن يفوق تأثير الممثلين ، فان الاقلال من أهمية الجوقة عند سوفوكليس كان نتيجة لزيادة عدد الممثلين الى ثلاثة . فنحن نعلم أن ممثلين اثنين فقط كانا يقومان بالأدوار فى مسرحيات ايسخولوس وأن سوفوكليس كان أول من أستعمل ممثلا ثالثا . وكان يسند الى الجوقة دورا لا يختلف فى طبيعته من مسرحية الى

---

(١) مقال للدكتور عبد المعطى شعراوى فى العدد الخامس والعشرين من

مجلة المسرح - يناير ١٩٦٦

أخرى . فالجوقة عنده غالبا تقوم بدور مواطن وطني ، مخلص ، رزين ، يعرف كيف يقضى حياته في هدوء وكيف يقود وطنه الى بر السلام . وتعود عظمة سوفوكليس المسرحية الى الدور الهام الذي اسنده الى الجوقة والتأثير الدرامي القوي الذي تحققه . ولم يكن سوفوكليس يملا مسرحياته بالخطب الملحمية مثل أيسخولوس ولا المونولوجات الغنائية المنمقة مثل يوريبديدس ، بل أدمج الغناء بالانشاد حتى أن الحوار أصبح قوى التأثير مليئا بالحيوية ، وأصبح من الصعب فصل كلمات الجوقة عن أقوال الممثلين . ذلك بالإضافة الى أنه غالبا ما كان يجعل الجوقة تنقسم الى فريقين مما أدى الى تحقيق تأثير درامي ملحوظ . كما أنه لجأ أيضا الى استعمال ما يعرف بالكوموس ( وهو اشتراك الجوقة مع ممثل أو أكثر في حوار غنائي ) مما ساعده على اظهار الاهمية الدرامية للجوقة دون أن يقلل من أهمية الممثلين أنفسهم . وكان من عادة شعراء المسرح اليوناني أن يقصوا على المتفرج بعض الاحداث التي مرت من قبل حتى اللحظة التي تبدأ فيها المسرحية ، أو أن يعودوا الى الوراء أثناء بعض مناظر المسرحية لرواية بعض أحداث وقعت في الماضي ولها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بأحداث المسرحية . وكانت الوسائل التي ابتكرها كل من أيسخولوس ويوريبديدس لا تحقق هذا الهدف بالصورة المثالية إذ أن الاول قد طبع مسرحيته بطابع غنائي بينما طبع الآخر مسرحيته بطابع خطابي . أما طريقة سوفوكليس فانها تتلخص في أنه قد اسند هذه المهمة الى بعض الممثلين وحدهم أو بمصاحبة أفراد الجوقة .

ومن بين وظائف الجوقة أيضا عند سوفوكليس تفسير أقوال الممثلين أو التعليق على الاحداث الجارية أو مساعدة المتفرجين على ادراك بواعث الحدث أو نتائجه . وكانت هذه التفسيرات أو التعليقات تعبر أحيانا عن افكار الشاعر نفسه . وقد تصف الجوقة للمتفرج مظهر احدى الشخصيات التي تظهر على المسرح ، وقد تمزج أحيانا الشيء الحسى بالشيء المعنوى فتصف المظهر الخارجى للشخصية ثم تشرح أو تفسر ما يدل عليه من حالة نفسية . وغالبا ما كانت تقوم حركات وعبارات الجوقة بدور الموسيقى التصويرية التي تصاحب الاحداث الجارية خلف الكواليس في مسرحنا الحديث . ومن الوظائف التقليدية للجوقة أنها كانت تعلن قدوم بعض الشخصيات على المسرح لكي يتعرف المتفرج على الشخصية التي سوف تظهر أمامه . أن سوفوكليس لم يحرم جوقته من هذه الوظيفة التقليدية ، لكنه في نفس الوقت لا يظهر حريصا كل الحرص على ذلك إذ أن مقتضيات الحدث في مسرحياته التي وصلتنا هي التي تضطره الى اتباع ذلك .

وبمرور الزمن أصبح وجود الجوقة الدائم أثناء العرض يشكل عقبة أمام الشعراء ، لذلك كان كل منهم يختار الاحداث التى تتمشى مع هذا التقليد . وثبتت لنا النصوص المسرحية التى بين أيدينا انه كان من الصعب على الشاعر المسرحى أن يتألف مع هذا التقليد . الا أن مسرحيات سوفوكليس التى وصلتنا تشير بوضوح الى أن شاعرنا قد تغلب على هذه العقبة بطريقة ماهرة لم يصل اليها أى شاعر مسرحى آخر .

وكان من المتبع أن ينظم الشاعر بعض أناشيد خاصة بالجوقة تعرف بالاستاسيما . لقد أطلق النقاد على هذه الاناشيد اسم « الفواصل » ، لكن هذا اللفظ فى الواقع لا يعبر عن الوظيفة التى كانت تقوم بها هذه الاناشيد فى القرن الخامس قبل الميلاد . لان هذه الاناشيد كانت تربط - ولا تفصل - بين فصول المسرحية المختلفة . وبعد دراسة دقيقة لمسرحيات سوفوكليس التى وصلتنا نستطيع أن نقسم الفواصل الجوقية عند هذا الشاعر الى ثلاثة أنواع : فواصل حواريه ، فواصل هيپورخيمية ، وفواصل عادية .

طور سوفوكليس الحوار الغنائى بين الممثلين وأفراد الجوقة ( وهو ما يعرف بالكوموس ) الى حد جعل من الصعب أحيانا تحديد الفصول المختلفة للمسرحية . لهذا ظهرت مسرحية سوفوكليس فى صور وحدات درامية متماسكة . وكان نظم الحوار غنائيا بين الممثلين وأفراد الجوقة ووضعه بدلا من الاناشيد الغنائية العادية فى المسرحية اليونانية من الحيل الفنية التى منحت سوفوكليس شهرة واسعة كشاعر مسرحى وأضافت عنصرا جديدا الى عناصر المسرحية تربطها الجوقة والموسيقى بالحوار نفسه . ولسنا فى حاجة الى ذكر العلاقة بين مثل هذه « الفواصل » لا تقطع اتصال الحدث بل - على العكس - انها تقضى على أى انقطاع مفاجئ لتطورات الحدث حين يريد الشاعر أن تكون هذه التطورات متصلة .

أما الفواصل الهيپورخيمية « هيپورخيما » ( وهى نوع من الرقصات المسرحية ) فهى تجديد أتى به سوفوكليس . وكان ميله الى استخدام السخرية الدرامية فهو يستخدمها بصفة أساسية ليخدع المتفرج الاثنى وليمهد ببراعة لتغير مصير البطل فى المسرحية . كما استخدمها أيضا ليضخم التأثير الذى أراد أن يبرزه فى المنظر السابق وليخلق تضادا مفاجئا للتأثير الذى سينتجه المنظر اللاحق .

أما النوع الثالث من فواصل الجوقة عند سوفوكليس فهى أناشيد جوقية عادية وبصفة عامة لم تكن الفواصل الجوقية السوفوكلية تتعارض مع تطورات الحدث

فمثلا كانت الجوقة فى هذه الفواصل تعلق على الاحداث التى مرت فى المنظر السابق أو تمهد للاحداث التى ستمر فى المنظر اللاحق ، أو كانت تعلق وتمهد فى نفس الوقت وفى فاصل واحد . وأحيانا كان سوفوكليس يجعل الجوقة تتناول موضوعا عاما أو فكرة معينة قد أثرت فى المنظر السابق .

وليست هذه هى كل وظائف الفواصل الجوقية عند سوفوكليس . . اذ كان الشاعر يسند اليها وظائف أخرى مثل العمل على الترويج عن المتفرجين بين فصول المسرحية ، واعطاء الفرصة للممثل لتغيير ملابسه والاستعداد للقيام بدور شخصية أخرى غير الشخصية التى كان يقوم بها ، كما كانت أيضا وسيلة لمنع خلو المسرح - ولو لفترة ما - بين فصول المسرحية (اذا لم يكن هناك ستار يسدل بين الفصول) . كما أنها كانت تعبر أحيانا عن آراء وأفكار الشاعر نفسه . كل هذه الوظائف كانت تعتبر وظائف تقليدية للجوقة اليونانية ، ويلوح أن سوفوكليس لم يكن حريصا كل الحرص على اسنادها الى جوقته . اذ أننا نلاحظ أن أغلبها يأتى فى مسرحياته عفوا .

وبينما أثقل أيسخولوس أناشيد الجوقة بالأفكار الدينية والاسرار الالهية وبينما أطلق يوريبديدس أفكاره التقدمية وآراءه الفلسفية من خلال أفواه الممثلين، كان سوفوكليس يعبر عن أفكاره من خلال أفواه أفراد الجوقة والممثلين على السواء . لقد نجح سوفوكليس نجاحا باهرا فى اختيار الشخصية التى يلقنها أفكاره وليس ذلك بالشئ الهين على أى شاعر مسرحى آخر يرى فى الجوقة وسيلة للتعبير عن بعض أفكاره وآرائه .

هكذا نجد أن سوفوكليس قد نشر آراءه فى فصول المسرحية المختلفة وفى فواصلها على السواء ، لكننا نجده أيضا . . يجمع كل تلك الاشارات والتعليمات العابرة ويصوغها فى عبارات مركزة لتلقيها الجوقة فى نهاية المسرحية حتى يتذكرها كل متفرج بعد أن يغادر مسرح ديونوسوس المقدس حيث كان يقام العرض المسرحى .

لم تكن أهمية الجوقة تعتمد على الحوار والاغاني فقط بل كانت تعتمد أيضا على الرقصات التعبيرية التى صاحبت العرض المسرحى كله . ومنذ عهد سوفوكليس بدأ النقاد يميزون بين مهمة كل من الشاعر والممثل والموسيقى وقائد الجوقة ، لأن أغلب هذه المهام كان يقوم بها أيسخولوس فى وقت واحد . ويبدو أن رقصة الاميليا التى كانت تؤديها الجوقة فى مسرحيات سوفوكليس لم تختلف حركاتها عن



تلك الرقصة التقليدية المسماة بنفس الاسم والتي كانت تؤديها الجوقة فى مسرحيات كل من ايسخولوس ويوريبيديس . وحركات هذه الرقصة تمتاز بالرزانة والوقار . لكننا نجد فى مسرحياته نوعا آخر من الرقصات تمتاز بحركاتها بالخفة والرعبونة ويصاحبها ألحان سريعة عنيفة . هذه الرقصة تعرف باسم رقصة الهيبورخيما . ان وجود مثل هذه الرقصات المرحية ذات الحركات السريعة يعتبر تجديدا سوفوكليا محضا ، اذ انها لا توجد فى المسرحيات التى وصلتنا من ايسخولوس . والجوقة السوفوكلية كانت دائما الحركة فى افتتاحية المسرحية كانت تتحرك نحو الاوركسترا وهى تتعرج فى سيرها يمينا ويسارا على جوانب الممر المؤدى الى الاوركسترا حتى تصلها لتستقر هناك بعد ان تقدم فى حركة دائرية داخل نطاق الاوركسترا انشودة الافتتاح . كما انها كانت دائمة الحركة ايضا اثناء فصول المسرحية وخاتمتها . وعندما كان ينقسم افرادها الى فريقين فمن الواضح ان كل فريق كان يواجه الآخر . وعندما كان المنظر يصور حالة فزع او فرح فان افراد الجوقة كان عليهم ان يسهموا فى ابراز الصورة الدرامية وان يعكسوا حركات الممثلين ويعبروا عن احساسهم وانفعالاتهم بحركات ايقاعية فنية معبرة . اما اثناء «الفواصل» فان حركات الجوقة كانت متعددة : فيها اتزان او رعونة ، سرعة او بطء ، وقار او همجية ، وذلك بالنسبة لكلمات الانشودة او لاحتياجات الحدث . ومن الواضح ان سوفوكليس قد استخدم جوقة مكونة من خمسة عشر شخصا . فلو تخيلنا عرضا سوفوكليا فى القرن الخامس قبل الميلاد فسنجد ان الجوقة تدخل عن طريق الممر المؤدى الى الاوركسترا فى حركات سريعة حتى تستقر امام المسرح . وكان افراد الجوقة ينتظمون فى ثلاثة صفوف يتكون كل منهم من خمسة افراد . وكان من المتبع ان يكون امهر الراقصين اقرب الى المتفرجين . وكان هؤلاء الراقصون يرتدون ملابس خفيفة حتى لا تعوق حركتهم وحتى تميزهم عن بقية الممثلين .

اما عن الموسيقى ، فقد كان الناي من اهم الآلات الموسيقية التى تصاحب العرض المسرحى . ولا بد ان المتفرج الاثينى قد رأى عازف الناي وهو يقود الجوقة اثناء دخولها الى الاوركسترا فى بداية العرض وائثناء خروجها منها فى نهايته . ولا بد انه قد لاحظ ايضا ان عازف الناي كان يعطى اشارة البدء فى الغناء بان يضرب ارض الاوركسترا بواسطة كعب حدائه الذى صمم بطريقة خاصة لتؤدى هذا القرص . ولسنا فى حاجة الى ذكر الاثر الذى كان يتركه الناي فى نفوس الاثينيين خاصة عندما كان يعزف نغمات فى المقام الفريجى الذى اشتهر به الناي من قديم الزمان . وكان سوفوكليس اول من استخدم هذا المقام

في مسرحياته اذ انه لا يوجد في مسرحيات ايسخولوس التي وصلتنا . ولقد منح هذا المقام - بما له من نعمة حزينه معبره - العظمة والصورة المعبرة لمسرحية سوفوكليس . وبالرغم من ان بعض الروايات تؤكد ان سوفوكليس كان ماهرا في العزف على الهارب الا اننا لانستطيع ان نؤكد ان هذه الآلة كانت تصاحب أناشيد الجوقة السوفوكلية . ولا نستطيع أيضا ان نؤكد ان كان سوفوكليس قد استخدم القيثارة او التامبورين .

ولقد ظلت للجوقة هذه الاهمية البالغة في المسرحية اليونانية البالغة في المسرحية اليونانية القديمة ، وظلت عنصرا أساسيا من عناصرها طيلة القرن الخامس قبل الميلاد بالرغم من ان يوريبيديس قد حاول جاهدا لكي يقلل من اهميتها . ثم اخذت هذه الاهمية تقل شيئا فشيئا حتى أصبحت أناشيد الجوقة في القرن الرابع قبل الميلاد فواصل غنائية محضة ليس لها علاقة بتطور الحدث الدرامي ، ولكنها مع ذلك ظلت تقليدا مسرحيا لم يستطع الشعراء التخلص منه الا بعد فترة طويلة من الزمن .

\*\*\*

## ● القدر وأوديب ملكا (١)

ان المسرح اليوناني في القديم ، رغم عظمة أبطاله وقلود شخصياته ، قد وصفه النقاد بأنه مسرح قدرى ، أى أن حتمية القدر تلعب الدور الاول فيه . وقد ادلوا برأيهم هذا استنادا على ما تحويه المسرحيات اليونانية من اشارات لنبوءات تنبأت بمصير أبطالها ، أو تخلطهم بين البطل في الاسطورة ونفس البطل على خشبة المسرح .

وإذا كان القدر هو جوهر المسرحية ومحرك أحداثها ، فارادة البطل لا بد وأن تكون مقيدة وليست مطلقة ، اذ انها تتحرك في نطاق مصيره المعروف . والبطل في هذه الحالة لا يملك سوى انجاز ما قدرته له الآلهة وفرضته عليه . لقد كان قدر أوديب ، هو ان يقتل أباه ويتزوج من أمه ، وهذا ما حدث بالفعل رغما عنه . ولكن عندما نقرأ مسرحية «أوديب ملكا» التي كتبها الشاعر المسرحي «سوفوكليس» قراءة موضوعية ، نكتشف انها لا تقل عظمة أو روعة عن روائع المسرح العالمي عامة ، وهذا ما يزيد الامور تعقيدا . فلو كان البطل لعبة في يد الاقدار ، تقذف به اينما تشاء وتبطش به عندما تشاء ، لاصبحت المسرحية غير مكتملة اكتفاء

---

(١) مقال للأستاذ فاروق فريد - مجلة المسرح العدد ١٥ - مارس ١٩٦٥

ذاتيا ما دام هناك عامل خارجي قد فرض على بنائها ، أى أن المسؤولية الفعلية لوقوع الكارثة لا تلقى على عاتق البطل ، بل على عاتق هذا العامل الخارجى ، وهو القدر .

ويقول سيجموند فرويد عن مسرحية «أوديب ملكا» فى كتابه «تفسير الاحلام» ( ص ١٠٨ ) : « ان مسرحية أوديب ملكا ما هى الا مأساة تسبب فيها القدر ، ثم يعود فيقول : « ان لهذه المسرحية القدرة على تحريك مشاعر القارئ الحديث مثل المشاهد اليوناني القديم تماما . والتفسير الوحيد لذلك هو أن ما تتركه التراجيديات اليونانية من أثر لا يستند على صراع بين القدر وإرادة الإنسان ، بل على طبيعة المادة التى يتم عن طريقها الكشف عن الصراع . . . . . وقدر أوديب ومصيره يحرك مشاعرنا لانه قد يكون هو نفس القدر الذى كتب علينا نحن ايضا . . . . »

وعندما يقول فرويد أن قدر أوديب يحرك مشاعرنا لانه « قد يكون هو القدر الذى كتب علينا نحن ايضا » ، فقد وضع اصبعه على جوهر المسرحية ، ألا وهو عموم الموضوع الذى تعالجه . ولكن عندما نقول ان مسرحية «أوديب ملكا» التى كتبها سوفوكليس هى مأساة القدر ، ففي هذا القول مغالطة جسيمة . فإرادة البطل أوديب حرة تماما ، وهو المسئول الاول والاخير عن وقوع الكارثة . أما عن تدخل القدر فى شكل نبوءة تنبأت بمصير أوديب ، فقد ورد هذا فى الاسطورة وليس فى المسرحية: اذ أعاد سوفوكليس تنظيم مادة الاسطورة بطريقة أبعد عنها العامل الخارجى فى حياة أوديب . ولم يكن الحدث الدرامى للمسرحية هو انجاز أوديب لمصيره ، بل كان اكتشافه انه قد أنجز بالفعل .

وأحداث المسرحية الاساسية ليست جزءا من نبوءة ابوللو ، فقد صرح ابوللو بنبوءته ولكنه لم يتنبأ باكتشاف الحقيقة أو فقدان أوديب لبصره والطريقة التى أدت الى ذلك ، أو انتحار أمه وزوجته جوكاستا .

وقد يعاب على المسرحية أمر واحد ، وهو أن كلا من اكتشاف الحقيقة وفقدان أوديب بصره قد تنبأ بهما فى المسرحية العراف الاعمى تيريسياس . ولكن لا يمكن اعتبار نبوءة تيريسياس هذه وكشفه عن الحقيقة عاملا خارجيا قد أدخل على المسرحية . اذ أن تيريسياس لم يبح بهذه النبوءة الا نتيجة لما قام به أوديب من أفعال . فقد كان تيريسياس قد صمم على أن يصمت والا يبوح بكلمة واحدة ( سطر ٣٤٣ ) ولكنه تكلم عندما فاجأه أوديب بهجوم عنيف عليه واتهمه بالتآمر ضده مما أثار العراف الاعمى وجعله ينسى عزمه وتصميمه . لقد انتزع أوديب النبوءة من فم العراف ، اذ يقول « لقد أرغمتنى على أن أتكلم رغما عن رغبتى » ( سطر ٣٥٨ ) ، وحتى اذا كانت

نبوءة العراف هذه عاملا خارجيا ، فهي لم تترك أثرا فى أحداث المسرحية ولم تغير من مجراها . اذ أدلى بها رجل كان أوديب يشك فى مره ويتهمه بالتآمر ضده ، بل واعتبر اتهمه بأنه هو قاتل لايوس ، ماهو الا جزء من المؤامرة ، اذ يقول له : « اهذه القصة من نسج خيال كريون ، أم خيالك ؟ » ( سطر ٣٧٨ ) . وما نطق به العراف لم يفهم منه أوديب شيئا اذ يقول له فى آخر حديث معه « ان كل ماتقوله لهُو غامض ليس به شيء من الوضوح » ( سطر ٤٣٩ ) . وهكذا كان تصريح العراف الاعمى تيريسياس ناتجا من أفعال أوديب نفسه ، بل وحتى لا يؤثر على ما يليه من أحداث .

ولكن بداية المسرحية قد تجعل القارئ يعتقد بأن القدر قد دبر انتشار الطاعون فى بلدة طيبة ، فالستار تنفرج عن طاعون قد انتشر فى المدينة ، ومن المعروف أن الاله أبوللو هو الذى يرمى أى مكان بالوباء ، وقد فسر البعض انتشار الطاعون هذا بأن أبوللو هو الذى تسبب فيه حتى يجبر أوديب على انجاز نبوءته . ولكن هذا لم يحدث ، اذا أكد سوفوكليس فى نفس مسرحيته أن أبوللو لم يرسل الطاعون بل كان هو المخلص منه «ليت أبوللو يأتى لينقذنا ويضع حدا لهذا الوباء» (سطر ١٤٩ - ١٥٠) ، هذا مايقوله الكاهن ، كما يصلى الكورس طالبا العون من أبوللو (سطر ١٤٦) بل ويطلب منه أن يرمى هذا الطاعون بسهامه (سطر ٢٠٦) . وما يؤكد أن أبوللو لم يتسبب فى انتشار الطاعون هو ما قاله الكورس عن لوم اله آخر هو المسئول عنه ، وهو اله الشقاق «أريس» ، اذ يقول عنه الكاهن : «ذلك الاله الذى لا يناله تكريم بين الآلهة» (سطر ٢١٥) فالطاعون اذن لم يكن من تدبير أبوللو ولم يكن الغرض من انتشاره هو اجبار أوديب على القيام بأفعال معينة .

ولكن انتشار الطاعون يتطلب القيام بأعمال ايجابية من جانب أوديب بوصفه حاكما لتلك البلدة ، وعندما قرر أوديب استشارة نبوءة دلفى حيال هذا الطاعون ، لم يكن هناك ما أجبره على اتخاذ هذا القرار ، بل كان قرارا قذما بذاته لم يوعز به أحد . فالكاهن الذى جاء فى بداية المسرحية الى أوديب، لم يعرضه عليه استشارة النبوءة ولم يدل اليه بأى نصح ، بل كان غامضا فيما طلبه ، اذ يقول : «نحن نعتبرك على علاقة ما بالآلة» (سطر ٣٤) . فمن المعروف أنك قد أنقذت حياتنا من قبل . . بمساعدة الآلهة (سطر ٣٨) . . . فلتبحث عن طريقة ما لانقاذنا . . امه بالاستماع لرأى أحد الآلهة ، أو بمعرفة شيء ما من أى انسان » . وكان جواب أوديب على ذلك أنه قد أرسل كريون



بالفعل ليستشير نبوءة دلفى ، اذ لم يكن الكاهن قد انتهى من كلامه بعد ، حتى كان كريون قد ظهر على خشبة المسرح ، اى ان ارسال اوديب لكريون قد حدث قبل ان يبدأ المشهد الافتتاحي . وهذا يعنى انه اتخذ قراره هذا بارسال كريون الى دلفى ، بإرادة حرة لاتحدتها قيود ، وليؤكد سوفوكليس حرية اوديب فى اتخاذ قراراته ، يجعل كريون يسأله عما اذا كان له ان يقول ما سمعه من الاله أمام الناس أم ان يدخل هو واوديب الى داخل القصر ، فيأمره اوديب ان يتكلم أمام الجميع . وقرار اوديب هذا كان له أهميته فى أحداث المسرحية ، اذ أصبح من الصعب التراجع أو التهاون فى الامر بعد اعلان اجابة الاله على الناس .

وبعد اعلان مشيئة الاله ، يقرر اوديب انه سيتولى بنفسه البحث عن قاتل لايوس الذى طلب الاله نفيه أو قتله ، ويقول « وسوف لاترك شيئا دون ان افعله » (سطر ١٤٥) ، ويلقى الكاهن على قول اوديب هذا قائلا « لقد تطوع بقيام بما جئنا هنا من أجله » (سطر ١٤٨) ، وهو بذلك يعبر عن ارادة اوديب الحرة ، ويدعم اوديب قراره السابق بخطوة أخرى ، ألا وهى انزال اللعنة على القاتل ، اذا لم يتقدم فى الحال ويسلم نفسه ، وهذا بالطبع يزيد من هول الكارثة عندما تنكشف الحقيقة لاوديب ، وفكرة انزال اللعنة هذه كانت فكرة اوديب الخاصة ، لم تملها عليه النبوءة ، أو ينصح بها الكاهن أو غيره . وعندما ينصحه الكورس أن يرسل فى طلب العراف الاعمى تيريسياس ، ليعينه على اكتشاف الامر ، يجيب اوديب على ذلك بأنه قد فعل هذا بالفعل ، اى انه قد اتخذ قراره قبل حديثه مع الكورس .

لقد كانت ارادة اوديب الحرة هى التى تحرك أحداث المسرحية حتى المشهد الأخير . ويؤكد سوفوكليس النزعة الفردية فيما يفعله اوديب بان يجعل من حوله يحاولون أن يشنوه عن عزمه وينصحونه بالتخلي عن الامر ووقف بحته وفى البداية حاول تيريسياس (سطر ٣٢٠ ، ٣٢١) ، وفى الوسط حاولت جوكاستا مرتين (سطر ٨٤٨ وسطر ١٠٦٠) ، ثم حاول الراعى فى النهاية (سطر ١١٦٥) ولكن اوديب كان يرفض فى كل مرة ، بل ويلوم من يقوم بهذه المحاولة .

ولم يكن اوديب حرا فقط فى أفعاله ، بل كان هو المسئول عن الأحداث التى كونت فكرة المسرحية . وفكره المسرحية هذه ، أى خطوات اوديب حتى اكتشافه لنفسه ، تتفق تماما مع نظرية أرسطو فى التطور المنطقى للمسرحية . وهذا التطور المنطقى لا يوجد الا فى مسرحية مكتملة اكتفاء ذاتيا ، لاوجود لاي عامل خارجي بها . والدليل على ذلك ان أحداث المسرحية ماهى الا أحداث



ضرورية أو نتيجة مباشرة لما يقوم به البطل من أفعال . فأوديب هو الذى قرر  
ارسال كريون واستشارة نبوءة دلفى ، وهو الذى قرر اعلان ماصرح به الاله  
علانية ، وهو الذى أنزل اللعنة على القاتل ، وهو الذى أرسل فى طلب تيريسياس  
وهو الذى أرغمه على الكلام بهجومه عليه .

وهناك فقرة أخرى جديرة بالذكر ، وهى خاتمة المسرحية ، وفى هذه الفقرة تظهر حرية أوديب وتوضح ارادته التى لا يحدّها قدر أو نبوءة ، بل والتى تسببت فى وقوع الكارثة ، فعندما سمع أوديب عن راع قد شاهد مقتل لايبوس ، يرسل فى طلبه . ولكن يدخل رسول ليعلن نبأ موت بوليبيوس ، ملك كورنثة ، الذى كان يظنه أوديب أباه ، فيبتهج أوديب لهذا النبأ ، إذ أنه لن يقتل أباه كما قالت له النبوءة وهو فى شبابه ، وكانت تلك النبوءة سببا فى هجرته من كورنثة حتى يتحاشى وقوعها ، ولكن عندما يسمع الرسول بذلك يخبره بأنه ليس ابنا للملك بوليبيوس ، بل لقد تسلمه هو من راع فوق تلال طيبة وسلمه الى الملك بوليبيوس ليتربى فى القصر . ثم يدخل الراعى الذى يتعرف عليه الرسول وكان هذا الراعى هو الذى أخذ أوديب وهو طفل رضيع خارج طيبة ، وهو الذى شاهد مقتل لايبوس . ويحاول الراعى أن يتجاهل أسئلة أوديب والرسول، وقد فضل ان يظل صامتا ، غير أن أوديب يصرخ قائلا : « هل من أحد يشنى ذراع هذ لرجل حتى يتكلم » (سطر ١١٤٥) ، ولم يكن أمام الراعى سوى أن يقول الحقيقة . فيلقى بها ليتعرف أوديب الملك على شخصيته : فهو لم يكن فقط ابن الملك لايبوس وقاتله ، بل زوج جوكاستا وابنها . هكذا نجد أن شخصية أوديب فى مسرحية «أوديب ملكا» لاتقل عظمة وروعة عن أعظم شخصيات المسرح العالمى ، بل ولاحتى عن هاملت . والفرق الوحيد بين أوديب وهاملت هو أن هاملت كان يعرف الحقيقة منذ البداية ولذلك نلاحظ شيئا من التباطؤ فى أفعاله بينما كانت أفعال أوديب وجهوده تبذل من أجل اكتشاف الحقيقة . وقلمما يوجد الزمان بشاعر مسرحى حساس مثل سوفوكليس ليصور لنا شخصية انسانية خالدة مثل أوديب .

\*\*\*

## ● أوديب سوفوكليس (١)

بقلم : برنارد نويس

ليس أوديب سوفوكليس أعظم شخصية أبدعها الشاعر العملاق الذي هو تتويج لعصره الكلاسي فحسب ، بل انه أيضا حلقة في سلسلة طويلة من أبطال التراجيديات الذين يجسدون آمال البشرية ويأسها في مواجهة أزمة الحضارة الغربية ، أو مشكلة طبيعة الانسان الحقيقية ومكانه المناسب في هذا الكون .

ففي أولى المسرحيتين اللتين كتبهما سوفوكليس عن أوديب (أوديب ملكا) نجد أن هذه المشكلة الأساسية تثار في بداية البرولوج بذلك التمييز الدقيق الذي يصر عليه الكاهن في تحديد علاقته بأوديب ، الذي أنقذ طيبة ذات يوم ، والذي هو الآن حاكمها الاوحد ، وآخر أمل لديها في النجاة من الطاعون . يقول له الكاهن « اننا نتوسل اليك أن تساعدنا ، لا باعتبارك مساويا للآلهة ، بل باعتبارك أول الرجال » .

« لامساويا للآلهة ، بل أول الرجال » . ان الجزء الايجابي من هذه العبارة على الاقل هو حقيقة لا يمكن انكارها ، فأوديب هو حاكم طيبة الاوحد ، المطلق .. الذي قد يكون حاكما رديئا وقد يكون حاكما طيبا (والواضح ان أوديب حاكم طيبا) ، ولكنه في كلتي الحالتين حاكم حصل على الحكم ، ولم يرثه عن آبائه . وهو ليس ملكا ، لان الملك يرتقى العرش بالوراثة فقط ، أما الحاكم الاوحد tyrannos فهو يرتقى العرش بالدهاء والقوة والنفوذ ، فكما يقول أوديب في المسرحية : «ان هذا الحكم المطلق هو جائزة كسبتها قوة الجماهير والنقود» . وهذا اللقب الذي يطلق على أوديب «الحاكم الاوحد» هو من أقوى سخریات المسرحية لانه ، رغم أن أوديب لايعلم ذلك ، ليس فقط الحاكم المطلق ، ذلك الاجنبى الذي وصل الى الحكم في طيبة ، بل انه ايضا ملك طيبة الشرعى بحق الوراثة ، لانه ابن لايوس ولايحق لاحد ان يسميه ملكا قبل أن تنكشف شخصيته الحقيقية ، وتشير اليه الجوقة بهذا اللقب لأول مرة في ذلك النشيد العظيم الذى تغنيه عندما يعرف أوديب الحقيقة .

---

● من كتاب « ثيمات تراجيدية في الادب الغربى » ، تحرير وتقديم كلينت بروكس - مطبعة جامعة ييل ١٩٥٦

لكن كلمة «حاكم مطلق» لها دلالة أوسع وأعمق من هذا ، فأوديب ، اذا استشهدنا بذلك النشيد الكورالى مرة أخرى ، هو « نموذج » ، أو مثل لكافة البشر ، وكونه حاكما مطلقا صنع نفسه ، وأصبح بذلك رمزا عند اليونان للنجاح الدنيوى الذى يحرزہ الذكاء الفردى والجهد الشخصى ، يجعله أيضا رمزا مناسباً للإنسان المتحضر ، الذى كئن قد بدأ يعتقد ، فى القرن الخامس قبل الميلاد أنه يستطيع أن يتحكم فى بيئته وفى عالمه وأن يصنع قدره بنفسه ، بل وأن يصبح مساويا للآلهة ، تقول الجوقة أيضا فى نشيدها «أوديب رعى سهمه أبعد من كل سهام الآخرين ، وأحرز الرخاء والسعادة کاملين » .

وقد أصبح أوديب حاكما مطلقا بأن حل لغز الهولة ، الذى لم يكن سهلا وقد حل هذا اللغز كما يؤكد فى فخر ، بدون معونة من نبى أو من علامات الطير أو من الآلهة : لقد حل أوديب اللغز بمفرده ، بذكائه ، وقد كسب بهذا الحل مدينة ويد ملكة ، وكانت الاجابة على لغز الهولة هى : الانسان . وفى نفس القرن الذى عاش فيه سوفوكليس ، كانت نفس الكلمة هى الحل للغز أكثر غموضا . فبروتاجوراس السوفسطائى يقول «الانسان هو مقياس كل الاشياء» .

وعبارة بروتاجوراس المشهورة هذه تلخص الروح النقدية المتفائلة التى سادت منتصف القرن الخامس (ق.م.) ومعنى هذه العبارة واضح كل الوضوح: الانسان هو مركز الكون ، ذكاؤه قد قهر كل العوائق ، وهو قد أصبح يتحكم فى مصيره ، كما أصبح حاكما مطلقا صنع نفسه كذلك وأصبحت لديه القدرة على احراز الرخاء والسعادة الكاملين .

وفى مسرحية أسبق لسوفوكليس ، وهى أنتيجون ، تغنى الجوقة انشودة لهذا الانسان ، القاهر : « كثيرة هى العجائب والاشياء المثيرة للفرع ، ولا أعجب ولا أكثر اثارة للفرع من الانسان » ، فقد قهر البحر ، « ذلك المخاوق الذى يعبر البحار ، فى سعى حثيث بينما تتلاطم الامواج الضاريات من حوله » ، وهو قد قهر اليابسة «والارض ، أسمى الآلهة .. يفتتها تفتيتا كلما دار فيها محراثه » وهو لم يقهر عناصر الطبيعة ، كالارض والبحر فحسب ، بل اخضع أيضا الطيور والحيوانات والاسماك : «بواسطة المعرفة والصناعة» ، وهو الذى يسلس قياد الخيل ويروض الثور . « وهو قد علم نفسه الكلام والتفكير السريع كمثل الريح ، كما علم نفسه السلوك الذى به يستطيع أن يعيش فى جماعات ، كما علم نفسه الوسائل التى بها يتقى الصقيع والمطر ، وهو بحيله الواسعة يواجه المستقبل ، لاشئ يمكن أن يعجزه ، وصحيح أنه لا يستطيع التحايل على

الموت ، الا أنه قد فكر في طرائق كثيرة ينجو بها من الامراض المهلكات . وان معرفته وعبقريته وصنعتة لتفوق أى شيء في الحسابان» . ان هذه الاناشيد تصف ارتقاء «الانسان الحاكم المطلق» للسلطة وقدرته على أن يصل بنفسه الى التحكم فى بيئته ، فهو سيد العناصر كلها ، والحيوانات وفنون وعلوم الحضارة . « بحيله الواسعة يواجه المستقبل » - هذه العبارة تصف بدقة ماكان أوديب عليه فى بداية المسرحية .

وليست هذه هى العبارة الوحيدة فى نشيد الجوقة التى تنطبق على هذا الموقف ، فأوديب مرتبط بما يستخدم من ألفاظ وبتلك الالفاظ التى يخاطب بها والتى يستخدمها الآخرون للحديث عنه - مرتبط بكل مآثرته الانسانية من تقدم رفعت به الانسان الى مستواه الحالى . وتكرر كل مفردات هذه القائمة التى تعد انتصارات الانسان ، تكرر فى «أوديب ملكا» ، فالصورة الشعرية المستخدمة فى المسرحية تصفه قائدا للدفة ، قاهرا للبحار ، مزارعا ، قاهرا للارض ، صيادا ، مجيدا للكلام وللتفكير ، مخترعا مشرعا ، وطبيبيا . وأوديب تواجهه فى المسرحية مشكلة ذهنية ، وبينما يحشد كل طاقاته الذهنية لحل هذه المشكلة ، فان لغة المسرحية توحى بمقارنة بين طرائق أوديب فى المسرحية وبين آفاق العلوم والحرف التى مكنت للانسان من السيادة وجعلت منه حاكما مطلقا على العالم .

ومشكلة أوديب تبدو بسيطة : «من قتل لايوس ؟» ، ولكن ماان يبدأ فى استقصائها حتى يتغير شكل السؤال ، وتصبح مشكلة أخرى «من أنا ؟» والاجابة على هذه المشكلة تمس الآلهة كما تمس الانسان : فليست الاجابة كما توقعها ، بل هى فى الحقيقة عكس ما كان يتوقع ، ذلك الانقلاب او البيريبتيما التى يحدثنا عنها أرسطو فى معرض الحديث عن هذه المسرحية : فقد تحولت حالة أوديب من «أول الرجال» الى «ألن الرجال» ، وقد تبدل موقفه من «الابد ان احكم» الى «الابد ان أطيع» «فالانقلاب» ، كما يقول أرسطو ، « هو تحول الفعل الى النقيض» واحد معانى هذه العبارة التى كثر الجدل حول معناها هو ان الفعل يؤدى الى نقيض ما قصد اليه الفاعل . ومن ثم فان أوديب ينزل اللعنة بقاتل لايوس ، ثم يتضح أنه قد أنزل اللعنة بنفسه . ولكن هذا الانقلاب ليس مقصورا على الفعل ، بل هو يلون أيضا كل الصور الشعرية التى تجعل أوديب رمزا ومجسدا للروح الابداعية النقدية فى القرن الذى عاش فيه ، وبينما تتكشف تلك الصور فان الباحث يتحول موضوعا للبحث ، والصائد الى فريسة ، الطبيب الى مريض ، والمحقق الى مجرم ، والكاشف الى الشيء الذى يكشف عنه ،

والواجد الى ما وجد والمخلص الى من يحتاج الخلاص (لقد أنقذت من أجل مصر مريع) والمحرر الى الشيء الذى يتحرر (يقول الرسول الكورنثى) لقد حررت قدميك من القيود التى اخترقت كاحليك) كما يتحول المدعى الى متهم ، والحاكم الى محكوم والمعلم لا الى تلميذ فحسب ، بل الى موضوع الدرس ، العظة : تحول الفعل الى نقيضه ، من الايجابى الى السلبى .

كما تتردد الصورتين الشعريتين اللتين وردتا فى نشيد الجوقة فى «أنتيجون» - تترددان بتنويعات مربعة ( فى «أوديب ملكا» ) - فأوديب قائد الدفة ، الذى يسير سفينة الدولة ، نراه فى عبارة تيريسياس ، كرجل « يسير سفينته فى مرسى لا اسم له » ، وكرجل - كما فى عبارة الجوقة عنه « كرجل اقتسم نفس الميناء العظيم مع أبيه » وأوديب الزارع ، تسأله الجوقة «كيف؟ كيف أمكن للأرض التى حرثها أبوك أن تحتملك فى صمت طول هذا الوقت ؟» .

وهذا الانقلاب أو التبدل فى الموقف هو حراكة المسرحية بأكملها ، تسير متوازية فى الصور الشعرية وفى الفعل ، وهى سقوط الحاكم المطلق ، الانسان الذى استحوذ على السلطة ، وظن نفسه «مساويا للآلهة» وتقدم هذه الاستعارة الجريئة التى ينطق بها الكاهن فى بداية المسرحية - تقدم احدى الصور الاخرى التى توازى فى تطورها انقلاب البطل ، والتى توحي بأن أوديب شخصية ترمز للذكاء والانجاز البشرى بعامة : فهو ليس قائد الدفة ، وزارع الارض والمخترع والمحرر والكاشف والطبيب فحسب بل هو أيضا المعادل أو المساوى والرياضى والحاسب : فكلمة «مساو» هى اصطلاح رياضى وهى واحدة من مركب كامل لعدة مصطلحات مشابهة تفتح أعيننا على جانب جديد من جوانب الانسان ، «الحاكم المطلق» . فاحدى الكلمات التى يفرم أوديب باستخدامها هى كلمة «مقياس» ، وهى بالطبع ، استعارة ذات معنى : فللمقياس ، والقياس ، والعدد والحساب - هى من أهم الاختراعات التى أوصلت الانسان للقوة ، فان بروميشيوس ايسخيلوس ، الشخصية الاسطورية التى مدنت وحضرت الحياة البشرية ، يعتبر العدد من أهم ما قدمه للانسان ، فى قوله « والعدد أيضا ، اخترعته ، من أبرز وأمهر ما اخترعت من وسائل» وفى وديان أنهار الشرق كان القياس والحساب من أهم الوسائل التى مكنت الانسان من فهم حركة النجوم والزمن ، كما قرأ سوفوكليس فى كتابات صديقه المؤرخ هيرودوت عن الحساب والقياس المستخدمين فى بناء الاهرامات : «ومقياس» أيضا ، هى كلمة بروتاجوراس : « الانسان هو مقياس كل الاشياء » . وفى هذه المسرحية «يؤخذ» مقياس الانسان ، وتكشف



حقيقة معادلته . فالمسرحية مليئة بالمعادلات ، وبعضها ناقص ، وبعضها مزيف ، ولكن المعادلة النهائية ترينا أن الانسان يعادل ، لا الآلهة ، بل نفسه ، كما في حالة أوديب الذى يعادل نفسه : فليس في المسرحية أوديب واحد ، بل اثنين .

وأحد هذين «الأوديبين» هو ذلك الشخص الرائع الذى نراه في المشاهد الافتتاحية ، حاكما مطلقا ، رجل الثراء والقوة ، أول الرجال ، ذلك العقل وتلك الطاقة اللذين يمضيان بالبحث الى الامام . أما الآخر فهو موضوع البحث وهو شخص غامض خرق أول المحرمات الاساسية وارتكب المحظور الذى لامحظور قبله : قاتل ومرتكب للفحشاء بالمحارم «ألعن الرجال» ، وحتى قبل أن يجد أحد الأوديبين الآخر ، فانهما مرتبطان ومتعادلان في الاسم الذى يحمله كلاهما : أويديبوس ، أو القدم المتورمة ، وهو يؤكد ذلك العيب الجسدى الذى يشوه جسد الحاكم المطلق الرائع ، ذلك العيب الذى يحاول أن ينساه ولكن أيضا العيب الذى يذكرنا بذلك الطفل الشريد الذى كانه هذا الحاكم المطلق يوما وذلك العجوز الطريد الذى سيكونه عما قريب . ويتردد النصف الثانى من الاسم Pous أو «قدم» - يتردد - طوال المسرحية ، كعبارة ساخرة تذكرنا بذلك الأوديب الآخر . «أرغمتنا الهولة أن ننظر الى مواطئ أقدامنا» كما يقول كريون ويستنزل تيريسياس «لعنة أبيك وأمك ذات الوقع (القدم المربع)» ، كما أن الاناشيد الكورالية تردد أصداء هذه الكلمة مرة بعد مرة «فليطلق قاتل لايبوس قدميه هربا» . «القاتل رجل وحيد ذو قدم شريدة» . «ان قوانين زيوس لتدب على أقدام عالية» . «ان الانسان المتكبر ليغوص الى أعماق مصير لا يستطيع فيه أن يستخدم قدمه» (عذرى الوحيد فى حرفية ترجمة بعض الابيات هو أن المعنى لا يستقيم الا بذكر كلمات معينة قد تبدو ثقيلة على السمع فى العربية ، كما أنى أيضا حريص على أن أنقل للقارئ العربى هذا المقال بالكامل كمثال رائع على التحليل النصى أداة مثلى للنقد وللتعرف التذكى على الاعمال الفنية ، وهى أداة تضع كثيرا من الامور فى نصابها لو أن نقادنا بذلوا فيها بعض الجهد ) .

وهذا التكرار الساخر لنصف اسم أوديب تستحضر لنا الأوديب المجهول الذى سوف يتكشف أمامنا ! كما أن التكرار الملح أيضا للنصف الاول من الاسم يؤكد السلوك الغلاب لذلك الرجل الذى نراه أمامنا فكلمة أويديب Oidi تعنى «يتورم» ، ولكنها بقليل من التصرف أيضا تصبح أويديا Oida ، أى «أنا أعرف» وهى كلمة لايمل أوديب من تكرارها ، ان معرفة أوديب هى ماتجمله حاكما مطلقا ، واثقا من نفسه ، وحاسما ، والمعرفة هى التى جعلت الانسان ماهو ،

سيدا للعالم . فكلمة «اويدا» (أنا أعرف) تتردد طوال المسرحية بنفس الالحاح  
الساخر الذى تتكرر به كلمة «بوس» أو «قدم» وتصل أحيانا الى أقصى درجات  
التوريد التأكيدية المقبضة .

فعندما يصل الرسول ، اذا أخذنا واحدا من أمثلة كثيرة - عندما يصل  
ليخبر أوديب أن أباه ، بوليبيوس ، قد مات ، فانه يسأل عن أوديب ، الذى  
يكون ساعتها فى داخل القصر ، بهذه الكلمات :

أيها الاغراب ، منكم قد أستطيع أن أعلم أين

أجد قصر الحاكم أوديب

والافضل ، أين أجده ان كنتم تعرفون أين .

وهذه الابيات الثلاثة تنتهى على التوالى بالكلمات اليونانية التالية

Oimopou - Oidipou - isthopou

وهذه الكلمات الثلاث المقفاة والتي تعنى على التوالى : «أعلم أين» و  
«أوديب» و «تعرفون أين» ، وهى كلمات مقفاة تلعب على المقطع الاخير من كل  
كلمة - سواء من ناحية المعنى أو التشابه المنطوق والمكتوب - وهى وسيلة  
لأنجد لها مثيلا فى التراجيديا الاغريقية ، مثل واضح على الجرأة التى يستخدم  
بها سوفوكليس اللغة ، وهى أيضا جرأة غير متوقعة من الشاعر الذى أطلقوا  
عليه «مغنى كولونوس الحلو» .

ان « اويدا » أو « معرفة » السيد المطلق و « بوس » « قام » ابن لاويوس  
المتورمة - فى اسم البطل ، تجعل هذا الاسم يحتوى رمزيا على المعادلة الاساسية  
وهى المعادلة التى سوف يحلها أوديب فى النهاية . ولكن الكاهن ، فى المقدمة ،  
كان يتحدث عن معادلة أخرى : «اننا نتوسل اليك أن تساعدنا ، لا باعتبارك  
مساويا للآلهة .» وهو تحذير ، وتحذير مطلوب ، فرغم أن أوديب فى المشاهد  
الافتتاحية نموذج للتدين الرسمى اللفظى ، الا أن تدينه ليس بالعمق الكافى ،  
وحتى قبل أن يعلن دينه الحقيقى ، فانه يخاطب الجوقة ، التى كانت تصلى  
للآلهة ، يخاطبها بكلمات تليق بالآلهة وحدها . «ان ماتصلون من أجله سوف  
تحصلون عليه ، ماعليكم الا أن تستمعوا الى وتقبلوا ماسوف أقوله » .

ويستمر الكاهن فيوصى بمعادلة أفضل : فهو يطلب من أوديب أن  
«يعادل» نفسه بالرجل الذى كانه عندما أنقذ طيبة من الهولة . «لقد أنقذتنا

حينذاك ، فلتكن الآن «مساوية» للرجل الذى كنته» . وهذه أول مرة تطرح فيها  
الثيمة : ثنائية أوديب ، وهنا مفارقة متضمنة بين أوديب الحالى الذى يفشل  
فى انقاذ مدينته من الطاعون ، وأوديب الذى نجح فيما مضى حين حل اللغز الذى  
كانت الهولة تطرحه ، وعلى أوديب أن يحل لغزا آخر ، وأن يكون ذاته القديمه،  
ولكن حل هذا اللغز ليس بسيطا كاللغز السابق ، فعندما يجده ، سوف يعادل  
لا الاجنبى الذى أنقذ المدينة وأصبح حاكما أوحد مطلقا ، بل الملك الذى ولد فى  
المدينة ، ابن لايوس وجوكاستا .

ويكرر أوديب الكلمة التى تعنى الكثير فى المسرحية وهى «مساو» أو  
«يساوى» فهو يقول ، مهما كنتم مرضى ، فلا أحد منكم لديه مرض مساو لمرضى»  
وهو يضيف كلمة من عنده ، استعارته المميزة ، فحين ينفذ صبره لغياب كريون  
يقول « بقياس النهار أمام الزمن ، اننى قلق » ثم ، حين يقترب كريون ، « انه  
الآن فى متناول ( مقياس ) أصواتنا » .

اننا هنا نرى أوديب صاحب المعادلات والمقاييس ، وهذه هى الطريقة التى  
سوف يصل بها الى الحقيقة : قياس الزمان والمكان ، قياس ومقارنة السن  
والعدد والوصف - هذه هى الطريقة التى سوف تحل المعادلة ، وتثبت شخصية  
قاتل لايوس . والطريقة المنظمة الدقيقة التى يجد بها أوديب طريقة لمعرفة  
الحقيقة هى اعمال الذهن البشرى فى جوانب عدة ، وهى فى هذا أشبه بتحقيق  
رجل القانون الذى يحدد المجرم ، وهى سلسلة التشخيصات التى يتمها الطبيب  
الذى يحدد المرض - وقد قارنها فرويد بعملية التحليل النفسى - وهى أيضا  
حل مسألة رياضية تنتهى بإثبات معادلة صحيحة .

وفور دخول كريون تتأكد الطبيعة العديدة للمشكلة كلها ، فكريون يقول:  
« رجل واحد ممن كانوا فى معية لايوس ، نجا ، ولم يكن لديه سوى شئ واحد  
يقوله » ويسأله أوديب « وما هذا الشئ ؟ فربما أدى شئ واحد لمعرفة أشياء  
عده» وهذا الشئ الواحد هو أن لايوس قد قتله - لا شخص واحد بل عدة  
أشخاص : يبدو هذا كما لو كان مسألة فى الحساب ، ويتعهد أوديب حل هذه  
المسألة ، ولكن الجوقة التى تظهر على المسرح الآن لاتشاطر أوديب هذه الثقة،  
فهو تنشد عن الطاعون بنوع من اليأس ، ولكن كلماتها تذكرنا بنفس هذه  
الاستعارة : ان لديها هى الاخرى كلمتها المميزة التى تنطق بها - مثلما يفعل  
أوديب والكاهن - تنطق بها مرتين . وكلمة الجوقة هذه هى « لا عدد لها » ،

و « لا يمكن عدها » . فهي تقول « ان أحزاني تفوق حساب الاعداد » ، ثم ، تقول أيضا ، فيما بعد «لا يمكن عد الاموات الذين بهم تموت المدينة» ..

والى جانب تقديمهما العرض التقليدى للقصة ، فان البرولوج ونشيد الجوقة الاول ، يقدمان أيضا عرضا للاستعارة الرئيسية فى المسرحية ، وبدخول تيريسياس ، يبدأ تطور هذه الاستعارة ، وتبدأ الامكانيات الكامنة فيها فى الكشف .. يقول العراف وهو فى قمة غضبه : «انك رغم كونك حاكما أوحده ، فاننا ، انت وأنا ، يجب ان نكون متعادلين فى شىء واحد على الأقل ، وهى ان تكون فرصنا فى الرد متعادلة» .. ان تيريسياس رجل أعمى ، وسوف «يعادله» أوديب فى ذلك قبل نهاية المسرحية ، ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك أيضا : «ان هناك قدرا بعيدا من الشر ، لاتعيه أنت ، ولكنه سوف يساويك (أو يعادللك) بنفسك وبأبنائك» . وليست هذه هى المعادلة التى تمنها الكاهن ، وهى ان يعادل حاضر أوديب ماضيه ، كمخلص للمدينة من شر الهولة ، بل هى معادله فى ماضى أبعد من ذلك : ان يعادل أوديب ابن بوليبيوس وميروبى ، أوديب ابن لايوس وجوكاستا : «يعادللك بأبنائك» ، لان أوديب هو أخو أبنائه وبناؤه ، وفى كلماته الختامية ، يشرح تيريسياس هذا السطر الغامض ويربط بينه وبين قاتل لايوس المجهول : «السوف ينكشف ، مواطنا من طيبة ، رجل فى علاقته مع أبنائه ، هو فى نفس الوقت ، أخ وأب ، ومع أمه ، هو ابن وأيضا زوج ، ومع أبيه ، هو شريك فى الفراش وأيضا قاتل : اذهب الى الداخل واحسب ذلك ، واذا وجدتنى مخطئا فى حسابى ، فلتقل اننى لاأفهم فى العرافة »

وتيريسياس هنا يستخدم نفس الفاظ وشروط علم أوديب الخاص ويقذف بها فى وجهه . ولكن هذه المعادلات الجديدة تسمو على فهم أوديب ، ولذلك فهو لايقم لها وزنا باعتبارها هلوسات متآمر فاشل وحتى الجوقة ، رغم مايعتريها من قلق ، ترفض كلام العراف ، وتقرر الوقوف الى جانب أوديب .

وبعد تيريسياس ، يأتى دور كريون ، بعد العراف ، السياسى ، لقد واجه أوديب فى تيريسياس رجلا أعمى كان يرى ببصيره غير دنيوية ، أما رؤية كريون ، فهى مثل رؤية أوديب ، تنتمى الى هذا العالم ، وهما ينتميان الى نفس العالم ، ويتحدث كريون بنفس لغة أوديب : لقد أصبحت الآن معركة بين حاسبين . يقول كريون «الآن فلتسمع ردا «معادلا» و «يمكن «قياس» وقت طويل منذ مقتل لايوس » . و « انك وجوكاستا تحكمان بسلطة متساوية » وفى النهاية يقول أيضا : «أست طرفا ثالثا ، مساويا لكليهما ؟ » .

١ - وصحيح أن كريون وأوديب ليسا متعادلين الآن ، لان كريون تحت رحمة أوديب ، يرجوه أن يستمع اليه ، ولكن قبل أن تنتهى المسرحية ، سوف يصبح أوديب تحت رحمة كريون ، يرجوه الرحمة ببنااته وهو ، حينذاك يستخدم نفس الكلمة «لاتعادلها بمصائبى» .

وحين تتدخل جوكاستا ، يتحول مجرى التحقيق . فهى ، بمحاولتها التخفيف عن أوديب ، الذى لايتهمه سوى عراف ، تدين العرافة والنبوءات كلها ، مستخدمة فى ذلك حجة النبوءة التى لم تتحقق والخاصة بابنها ، الذى كان مقدرًا عليه أن يقتل لايوس : لقد ترك الطفل (ابنها) فى عراء الجبل ، أما لايوس فقد قتله قطع طريق فى مفترق ثلاث طرق للعربات . تقول « هكذا حددت النبوءات» ولم يكن تحديدًا دقيقًا . ولكن أوديب فى هذه اللحظة لايتهم النبوءات « فى مفترق ثلاث طرق للعربات » ، لقد قتل ذات مرة رجلا فى مكان كهذا الذى تصفه ، ويبدأ أوديب ، فى سلسلة من الاسئلة السريعة، يبدأ فى تحديد العلاقة بين هاتين الحادثتين ، ويتطابق كل شئ بدقة : المكان والزمن ووصف الضحية ، وعدد الافراد الخمسة ، ويتضمن حسابه للموقف وللظروف نبوءة أبولو أنه سوف يقتل أباه ويعاشر أمه ، ولكن هذا لايفلحه الآن ، لان النبوءة لم تتحقق ، لان أباه وأمّه فى كورنثة ، حيث لن يذهب أبدا . فهو يقول «اننى اقيس المسافة الى كورنثة ، بالنجوم » ، ولكن الذى يقلقه فعلا ، هو أن يكون هو قاتل لايوس ، سبب الوباء ، وذلك الشخص الذى حكم عليه هو نفسه بالنفى وأنزل به اللعنة ، ولكن أوديب مازال لديه بصيص من أمل : فهناك تناقض بين الحادثتين ، وهو ذلك التمييز العددي الذى تحدد من قبل ، ماذا كان أوديب قد قتله رجل واحد أم عدة رجال . لقد قالت جوكاستا أن القتلة كانوا من قطاع الطريق . وقد كان هو بمفرده . وهذا التمييز قد أصبحت له الآن الاهمية العظمى ، أصبح هو مفتاح المعادلة ، ويرسل أوديب فى طلب الشخص الذى نجا من الموت فى ذلك اليوم ، وهو الرجل الوحيد الذى يستطيع أن يؤكد أو ينفى ذلك الدليل الذى قد ينقذه . « لو قال نفس العدد الذى قتلته ، لما كنت أنا القاتل ، لان الواحد لايمكن أن يعادل الكثرة » أو « لانه تحت أية ظروف كانت ، لايمكن أن يكون الواحد مساويا لأكثر من واحد » . لقد أصبحت جريمة أوديب أن براءته تتوقف الآن على قاعدة رياضية .

ولكن معادلة أهم قد أصبحت الآن موضع استفهام ، وهى : علاقة النبوءات بالواقع . فلدينا الآن نبوءتان ، كلاهما لم يتحقق : فلقد كتب نفس



المصير المريع على ابن جوكاستا ، الذى مات ، وعلى أوديب ، الذى تجنبه .  
ولكن شيئاً واحداً واضح تماماً لجوكاستا وهو أنه ، كائناً ما كان من قتل لايوس  
فقد أخطأت النبوءات . « ومنذ اليوم فصاعداً ، مهما قالت النبوءات ، لن  
أحرك رأسى هكذا أو كذلك » وإذا كانت معادلة النبوءات بالواقع معادلة زائفة ،  
لكان الدين أمراً لامعنى له ، فلا أوديب ، ولا جوكاستا يستطيعان أن يقررا أن  
النبوءة على صواب ، وهما يتحملان العواقب ، بينما يمضيان فى استجلاء الأمور  
ولكن الجوقة لا يمكن أن تشاطرهما الرأى ، وهى تنبذ أوديب الحاسب ، وتنتجه  
بدلاً عنه الى تلك «القوانين العلية» التى هى أبناء الاوليمب ، وليست من خلق  
رجل فان» . وهى (الجوقة) تهيب بزيوس أن يحقق النبوءات ، «ان هذه  
الاشياء ان لم تتفق» أى اذا لم تطابق النبوءات الواقع ، «لأنقلب النظام  
السمائى » . لقد أصبح موقف ومستقبل فردين اختباراً لقدرة السماء : فإذا  
كانا على حق ، كما تقول الجوقة « فلماذا نبجل دلفى أبوللو ، التى هى مركز  
العالم ؟ ولماذا نشترك فى هذا الرقص الكورالى ؟ » ، وبهذه العبارة تنقل المشكلة  
برمتها من الماضى الى اللحظة الحاضرة فى مسرح ديونيسوس ، لان هذا النشيد  
نفسه هو رقص كورالى ، فهو نشيد الجوقة الذى هو لب المأساة ، وهو الذى  
يذكرنا أن المأساة نفسها هى عمل من أعمال العبادة الدينية ، وإذا لم تتعادل  
النبوءات والواقع ، فان هذا العرض المسرحى للمأساة سيكون عملاً لامعنى له ،  
لان المأساة طقس من الطقوس الدينية ، وهذه العبارة لحظة فى منتهى البراعة  
( من جانب سوفوكليس ) لأنها تجعل سلامة وصحة أو جدوى العرض المسرحى  
تتوقف على نهاية المسرحية .

لقد أصبحت النبوءات الآن هى المسألة المحورية ، بينما تتوارى مسألة قتل  
لايوس فى الخلفية . ثم يأتى رسول من كورنثة بأخبار ، سوف تستقبل ، كما  
يقول « بقدر متساو من الحزن والبهجة » وتقول جوكاستا « وما هذه ( الأخبار )  
ذات القوة المزدوجة ؟ » لقد مات بوليبيوس ، وسوف يأتى الحزن المساوى للفرح  
فيما بعد ، أما فى هذه اللحظة ، فليس سوى البهجة . وها قد اتضح كذب  
النبوءات مرة أخرى ، لم يعد باستطاعة أوديب أن يقتل أباه ، كما أن ابن  
لايوس لم يقتله « يا نبوءات الآلهة ، أين أنت الآن ؟ » . وينضم أوديب  
لجوكاستا فى نشوتها ، ولكنها نشوة لا تدوم ، لقد أزيح نصف العبء فقط  
عن كاهله ، فما زالت أمه تعيش ، وعليه أن يستمر فى « قياس المسافة الى  
كورنثة ، بالنجوم » ، وما يزال عليه أن يخشى المستقبل .

ويحاول كل من جوكاستا والرسول أن يخلصاه من مصدر خوفه الاخير هذا ،

فجوكاستا تقول كلمتها المشهورة التى ترفض فيها الخوف ، واردة السماء ، والقدر ، بل وائى نظام أو خطة . ويكاد كلامها يصل الى حد الرفض الكلى لقانون السببية ، وهى بالتأكيد تهاجم الحساب البشرى من أساسه ، فبالنسبة لها ، ترى أن هذا الحساب قد وصل الى مداه ؛ لقد أدى الى نتيجة مقبولة ، وليقف عند هذا الحد اذن . تسأل جوكاستا : « لماذا يخاف الانسان ؟ ان حياته تحكمها الصدفة ، ولا يمكن لأحد أن يتنبأ بما سيحدث بدقة . القاعدة المثلى هى أن نعيش عميانا ، عشوائيين ، بقدر ما نستطيع » - وهى كلمات تدرك وتقبل كونا لا معنى له . وأوديب يوافق على هذا ، لو لم يكن هناك شيء واحد . ان أمه مازالت تعيش . ولا بد أن يظل خائفا .

ولكن الرسول ينجح فيما تخفق فيه جوكاستا ، وهو ينجح بأن ينسف المعادلة التى تقوم عليها حياة أوديب ، وهو يستخدم اصطلاحات ليست جديدة علينا فى المسرحية « ان بوليبيوس ليس أباك بأكثر مما وانا ( أيبك ) بل بقدر مساو » ويسأل أوديب فى غضب : « كيف يمكن أن يتساوى أبى مع نكرة ، مع صفر » واجابته على ذلك هى : « ليس بوليبيوس أباك ، كما لست أنا أباك » . ولكن هذه الاجابة هى حدود معرفة الكورنثى ، لقد أعطاه الطفل شخص آخر ، راع ، أحد رجال لايوس . وها قد بدأت المعادلتان تتداخلان ، وتقول الجوقة « اعتقد أن ذلك الراعى هو نفس الرجل الذى أرسلت فعلا فى طلبه » . وهو الشاهد العيان فى مقتل لايوس ، وقد أرسل فى طلبه ليقول ما اذا كان لايوس قد قتله شخص أو جماعة ، ولكنه سوف يدلى بأخبار أهم ، لسوف يزيح عن كاهل أوديب عبء الخوف الذى حملته منذ غادر دلفى . ان الصدفة وحدها تحكم كل شيء ، وان حياة أوديب كلها كانت من عمل الصدفة : لقد وجده راع ، أسلمه الى راع آخر ، واسلمه ذلك بدوره لبوليبيوس الذى لم يعقب ذرية ، فأخذه ورباه على أن يكون وليا للعهد ، ثم قام بنفى نفسه من كورنثة ، وجاء الى طيبة طريدا شريدا ، فأجاب على سؤال الهولة وحل اللغز ، وبذلك كسب مدينة ويد ملكة ، وهذه الصدفة الهادية نفسها هى التى سوف تكشف له عن حقيقة شخصيته . لقد كانت جوكاستا على حق ، لماذا يخاف ؟

ولكن جوكاستا كانت قد أدركت الحقيقة : لا ، ليست هذه صدفة ، بل تحقق النبوءة ، ها هى النبوءة والواقع يتطابقان ، كما توصلت الجوقة ، ضاعت جوكاستا ، ولكنها تحاول أن تنقذ أوديب ، وان توقف التحقيق ، ولكن شيئا لا يستطيع أن يوقفه (أوديب) الآن ، وهى فى وداعها له تعبر عن عذابها ومعرفتها بما لا تقوله ، انها تدرك ولكنها لا تستطيع أن تصوغ المعادلة الرهيبة التى صرح بها تيريسياس « تعس . هو الاسم الوحيدة الذى اناديك به » وهى لا تستطيع أن تسميه زوجها ،

ان الطفل الذى تركته ليموت فى عراء الجبل ولم يبلغ ثلاثة أيام من عمره ، قد أعيد إليها ، ولكنها لا تستطيع أن تسميه ابنها .

ولكن أوديب لا يسمع ، لقد أدرك هو الآخر أى قمة من قمم الثقة قد هوت منها ، ولكنه مع ذلك ما زال يرقى قهما أعلى « لسوف أعرف أصلى ، وليكن مايكون » وهو يعرف أنه سيكون أصلا طيبا ، فالصدفة هى التى تحكم الكون ، وأوديب هو ابن الصدفة ، وليس ابن بوليبيوس ولا أى بشرى فان ، بل هو ابن الصدفة السعيدة ، وهو فى نشوته يرتفع بخياله فوق مستوى البشر : « ان الشهور ، اخوتى ، هى التى حددت لى عظمتى أو ضعفتى » ، وهو قد أضاء واختفى كممثل القمر ، هو احدى قوى الكون ، وأسرته هى الزمان والفضاء . وهذه بالطبع فكرة دينية ، صوفية : وهاهنا دين أوديب الحقيقى ، انه مساو للآلهة ، ابن للحظ ، الالهة الحقيقية الوحيدة ، فلماذا اذن لا يتثبت من شخصيته ؟

ولكن الحل ليس بعيدا ، بل هو على مقربة بضع خطوات ، لقد أحضر الراعى ، ويقول أوديب : « اذا كان لى أن أقدر ، أذا الذى لم ار الرجل اطلاقا ، فانى اعتقد أن هذا هو الرجل موضع التحقيق ، فان مساو لعمر هذا الكورنثى » وبهذه المقدمة الهامة ، يلقي بنفسه فى خضم الحساب النهائى .

وتتحرك السطور الستون التالية باليسر والسرعة اللذين تتحرك بهما المراحل الاخيرة فى البرهان الرياضى : وقد أصبحت النهاية والنتيجة شبه معروفة مقدما ، وأصبحت العملية تتابعا أوتوماتيكيا من خطوة الى الخطوة التى تليها ، حتى يتعادل أوديب الحاكم المطلق الأوحد ، وأوديب الملعون ، وتتبادل المعرفة مع «القدم المتورمة » . ويصيح أوديب : « ها قد اتضح كل شئ » تحققت النبوءة ، وأصبح أوديب يعرف نفسه على حقيقتها ، انه ليس من يقوم بالقياس ، بل الشئ الذى يقاس ، وليس صانع المعادلة ، بل هو الشئ الذى يعادل ( بفتح الدال ) ، وهو الاجابة الى المسألة التى حاول أن يحلها ، وترى الجوقة فى أوديب « درسا للبشرية » . ان ادراك أوديب لذاته ، ادراك الانسان لنفسه ، فالانسان يقيس نفسه ، والنتيجة أن الانسان ليس هو مقياس كل الاشياء ، وقد تعلمت الجوقة ، التى رفضت العدد وكل ما يمثله ، تعلمت العد ، وهى الآن تقول نتيجة العد العظيم : « يا أجيال البشر الذى يموت ، اننى أحسب مجموع حيائكم ، وأجد انها تساوى صفرا » .

لقد أصبح سقوط الحاكم الأوحد المطلق ، كاملا ، فعندما يعود أوديب من

القصر ، يكون قد أصبح أعمى ، وحسب اعلانه هو ، شريدا ؛ وهذا انقلاب فظيع ، يشير السؤال التالى : « هل يستحق ذلك ؟ الى أى مدى هو مسئول عن ما فعله ؟ ألم تكن الأفعال التى يدفع ثمنها الآن ، مقدرة سلفا ؟ » والاجابة على ذلك هى : لا ، لقد ارتكبت هذه الافعال حقا دون أن يعلم ، ولكنها لم تكن مقدرة سلفا ، بل نبوءة بها فحسب ، وهو فرق أساسى يصدق على أوديب سوفوكليس كما يصدق على آدم ميلتون ( فى الفردوس المفقود ) . لقد كانت ارادته حرة ، وكانت أفعاله من صنع يديه . لكن نمط فعله كان يطابق نمط الفعل الذى تنبأت به نبوءة دلفى . والعلاقة بين النبوءة وأفعال أوديب ليست علاقة علة ومعلول ، بل هى العلاقة التى توهم بها الاستعارة الاساسية : علاقة كيانين مستقلين يشكل كل منهما أحد طرفى معادلة .

ومع ذلك ، فن أحدا لا يستطيع أن يشاهد أوديب دون أن يتعاطف معه . وهو فى لحظات نشوته ، عندما يقول « أنا ابن الحظ » ، فانه هو الانسان وقد وصل الى أقصى درجات العمى ، ولكنه أيضا هو الانسان وقد وصل الى أقصى درجات الشجاعة والبطولة : « ليكن ما يكون ، لسوف أعرف » ، وهو كما تقول الجوقة ، قد أصبح عبرة ، وهو مثل لباقي البشر واثبات ، وصحيح أن أوديب ، ذلك الكائن المستقل ، كان اختيارا سليما ليكون مثلا وأثباتا ، ولكننا مع ذلك نحس أن له دينا فى عنق الآلهة ، وقد أحس سوفوكليس ذلك أيضا ، ولذلك فقد كتب فى أخريات سنين حياته مسرحية ترينا طبيعة سداد هذا الدين ، وهى مسرحية ((أوديب فى اكلونوس)) .

وهذه المسرحية تتناول مكافاة أو جزاء أوديب ، وهو جزاء غريب ، وغرابته هذه تتضح اذا ما قارنا أوديب بشخصية عظيمة أخرى كانت أيضا أداة تثبت بها السماء درسا أخلاقيا ، وهى شخصية أيوب ، فبعد التعذيب الذى لقيه أيوب ، عوض عن ذلك كله . « وزاد الرب على كل ما كان لأيوب ضعفا . وكان له أربعة عشر ألفا من الغنم وستة آلاف من الابل وألف فدان من البقر وألف اتان . وكان له سبعة بنين وثلاث بنات . وعاش أيوب بعد ذلك مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبنى بنيه الى أربعة أجيال » وهذه هى نوع المكافاة التى نفهمها - ١٤٠٠٠ من الغنم و ٦٠٠٠ من الابل . . . اما مكافاة أوديب فلم يكن بها ابل ولا اتن ولا حياة طويلة ، بل فى الواقع لا حياة على الإطلاق : كانت مكافاته هى الموت ولكنها ميتة لم يكن أيوب ليتخيلها ، لأن أوديب فى موته يصبح مساويا للآلهة . فالبارة الساخرة التى بدأت بها المسرحية الاولى ، وقد تحققت هنا بصورة حرفية ، ان أوديب يصبح فوق مستوى البشر ، روحا حية ذات سلطة على شئون البشر بعد موت الجسد . فبقبره



يصبح مكانا مقدسا ، والمدينة التي يدفن في أرضها جسده سوف تحقق انتصارا عظيما في نفس المكان الذي ترقد فيه جثته ، وهو بذلك حين يختار مكان دفنه يؤثر على التاريخ ، ويصبح وجوده شيئا يخافه البعض ويحمده البعض ، ولكن أوديب لا يكتسب قوته من قبره فحسب ، بل انه في آخر ساعات حياته يبدأ في التحلى بصفات الالهية التي سوف ينالها حين يموت : ان المسرحية الثانية «أوديب في كورنوس» تمثل على خشبة المسرح عملية انتقال أوديب من مصاف البشر الى مصاف الآلهة .

« مساو للآلهة » ، ونحن لم نر الآلهة ، ولكننا نعرفهم من المسرحية الاولى ، فالمسرحية الاولى قد أثبتت أن الآلهة لديها المعرفة ، المعرفة التامة الكاملة،المعرفة التي ظن أوديب أنها لديه ، ولكن ثبت جهله ، لان المعرفة الحقيقية هي تلك التي تميز الآلهة عن البشر ، وحيث أن الآلهة لديها المعرفة فان أفعالها تصدر عن ثقة واطمئنان وهي حين تفعل شيئا تفعله بقرارات سريعة كذلك التي كانت تميز أوديب ولكن التي كانت ايضا في غير موضعها الصحيح لديه . فالاله فقط هو الذي يمكنه أن يكون مابقا من نفسه، لا الانسان . كما أن أفعال الآلهة عادلة ، وعدلها يقوم على المعرفة الكاملة ، كما انه عدل دقيق ومناسب ، ولذلك فلا مكان في هذا العدل للغفران ، ومع ذلك فيمكن لعدالة الآلهة أن تغضب ، بل ويمكنها أيضا أن تسخر من مرتكبي الشرور ، كما تفعل الآلهة أثينا بآجاس ، وكما كانت أصداء اسم أوديب تسخر منه. وهذه العدالة الواثقة،الكاملة الغاضبة هي ماحول أوديب أن يعامل تيريسياس وكريون بها،ولكن عدالته كانت قائمة على الجهل،ولذلك فقد كانت ظلما وهذه الصفات السماوية – المعرفة ، والثقة ، والعدالة – هي الصفات التي ظن أوديب أنها لديه ، ولذلك فقد كان مثالا ممتازا على قصور المعرفة البشرية،والثقة البشرية والعدالة البشرية . ولكن أوديب ، في المسرحية الثانية ، يصبح مساويا للآلهة ويبدأ في التمتع بصفاتها ، وهي تلك الصفات التي ظن يوما ما أنها لديه ، وهو بهذا يصبح ما كان يظن انه هو . وأوديب العجوز يبدو مساويا لأوديب الشاب الوثاق من معرفته ، الذي يغضب بصورة عنيفة حين يبدأ في تطبيق العدالة ، في ثقة شديدة من نفسه ، ولكنه لا يفعل هذا دون وجه حق هذه المرة . وهذه ليست صفات الانسان الطبيعية ، ولكن أوديب يتحول الآن الى شيء أكثر من الانسان ، انه الآن يعرف بطريقة مؤكدة ، ويرى بوضوح ، فالآلهة تعيد لأوديب عينيه ، ولكنهما قد اصبحتا عينين تصلحان لرؤية ما فوق مستوى البشر . وهو ، في تحوله هذا ، كما كان في محنته ، قد أصبح أيضا مثالا للبشر ، وهذا الميلاد الجديد لأوديب الشاب



الملء بالشفقة في أوديب العجوز منهك القوى يؤكد نفس الدرس، وهو يحدد مرة أخرى قصور البشر وقوة الآلهة ، ويقول مرة أخرى أن امتلاك المعرفة والثقة والعدالة هو ما يميز الاله عن الانسان .

وترينا كلمات أوديب الاولى في المسرحية ، انه كانسان ، قد تعلم الدرس جيدا . « تعلمت التسليم والخضوع من المعاناة والوقت الطويل » وأوديب، كانسان، لم يعد يحتاج الى تعلم شيء أكثر من هذا ، وهو حين ينطق هذه الجملة يكون قد وصل نهاية طريق طويل ، وتلك المدينة القريبة التي لا يستطيع ان يرى اسوارها هي أثينا وهنا ، مكان مكافاته : قبره وبيته ولكن الاستقبال الذي يتلقاه يفسده أول من يصل، فهو قد اعتدى على حرمة أرض مقدسة، وهي بستان ربات الغضب، وهو يعرف معنى ذلك ، هذا هو المكان الذي وعده به أبوللو ومن ثم فهو يرفض أن يتزحزع من مكانه ، وكلامه في هذا الموقف يذكرنا بأوديب ، الحاكم الاوحد : « لن اترك هذا المكان تحت اية ظروف » ، اما الالفاظ التي يتلو بها صلاته لربات القبر فهي ترهص بانتقاله من الجسد الى الروح « أشفقن بشبح أوديب الانسان الشقي هذا ، فليس الجسد ما كانه منذ وقت طويل » .

وكجسد ، وكانسان ، فان أوديب يستحق الشفقة ، فهو أعمى ، ضعيف ، مهزق الثياب ، قدر . ولكن التحول قد بدا فعلا ، فقد اشفق عليه أول من قابله ، بل وحادثه بنوع من التفضل أو التنازل ، ولكن جوقة المواطنين التي تدخل بعد ذلك تشعر بالخوف : « مريعة رؤيته ، مريع سماعه » ، وعندما يعرفون شخصيته ، يتحول خوفهم غضبا ، ولكن أوديب يدافع عن ماضيه، وهو يرى نفسه كشخص كان جاهلا، وعانى أكثر مما أتى من أفعال ، ولكنه الآن شخص يفعل ، لا شخص يعاني ، فهو يأتي بالمعرفة ، وبالقوة . « اننى لهذه المدينة النفع » .

وهو لا يعرف بعد أي «نفع» يجلبه وجوده ، وتأتي ابنته اسمين لكي تخبره عنه : ان قبره سيكون ميدانا للنصر للمدينة التي تؤويه ، وهي أيضا جاءت لتقول له ان ولديه وكريون وثلاثتهم قد احتقروه ونبذوه ، يحتاجون اليه الآن ، وانهم قادمون يسألوه العون . ان أوديب الآن له سلطة على المستقبل ويستطيع ان يكافأ اصدقاءه ويعاقب اعداءه وقد اختار ان يكافأ أثينا ، وان يعاقب كريون وولديه ، وهو يعبر عن اختياره بالفاظ ترينا انه قد أدرك قصور البشر ، فهو يخبرنا عن اختياره مكافأة أثينا ، وهو شيء يقع في نطاق ارادته ، كنية له ؛ وعن عقاب ابنائه ، وهو شيء ليس واثقا من قدرته على اتيانه كل الوثوق ، كربة : « ليت نتيجة المعركة بينهما كانت بيدي . لو حدث هذا لما ظل احدهما ملكا ولما كسب الآخر العرش » .

ويستقبله ثيسوس ، ملك أثينا ، بترحاب شديد ، ولكن عندما يعلم ان طيبة تحتاج عودته اليها ، وأنه يرفض الذهاب ، فإنه يعاتبه . قائلا : « ليس الغضب هو ما تتطلبه تعاسيتك » ولكن اجابة اوديب تجيء كالزجر ممن هو ارفع منه مقاما : « انتظر حتى تسمع ما اقول ، قبل ان تعاتبني » ، ويخبره اوديب أنه يجلب لأثينا النصر على طيبة في المستقبل ، ولكن ثيسوس ، السياسي ، واثق ان أثينا لن تدخل حربا مع طيبة اطلاقا ، ويعاتبه اوديب بدوره ، ان هذه الثقة ليست في مكانها الصحيح ، فلا يجب ان يكون أى انسان على هذه الثقة من المستقبل : « الآلهة فقط هم الذين لا تصيبهم الشيوخة ، ولا يدركهم الموت ، وكل ما عدا ذلك يزول ويتلاشى بفعل الزمن القادر على كل شيء ، فقوة الارض تتداعى ، والجسد يدركه الوهن ، والايمان يموت ، بينما تزدهر عدم الثقة وتتغير ريح الصداقة بين الانسان والانسان ، والمدينة » لا يمكن لأى انسان ان يكون متأكدا من المستقبل . فمعرفة الانسان جهل : وهذا هو الدرس الذى تعلمه اوديب فى شخصه نفسه وهو الآن يقرأه على ثيسوس بكل قوة اقناع عمى عينيه واسمه الفطيع ، ولكنه لا يطبقه على نفسه ، لانه يستمر فى التنبؤ بالمستقبل ، وهو يسلم قانون السلوك الانسانى الى ثيسوس ، وقد بدا يتحدث فعلا كروح - لا كواحد يخضع للقانون ، بل ينفذه ويرعاه . ويصاحب تنبوء الذى يصدر عن ثقة ، ومعرفته الأكيدة - يصاحبهما الغضب ، ولكنه ليس ذلك الغضب الذى كان يميز اوديب الحاكم الاوحد القديم . وهو حين يتحدث عن هزيمة طيبة فى المستقبل على الارض التى سوف يدفعه فيها ، فان كلماته فعلا تتخذ لهجة مغايرة لتلك ، التى تستخدم فى هذا العالم ، وتتميز بغضب ارواح انصاف الآلهة : « جسدى النائم المتوارى هناك ، رغم برودته ، سوف يشرب دمهم الساخن ، لو كان زيوس لا يزال زيوس و ابوللو نبيا حقا » . ان ما كان فى البداية رغبة وصلاة ، قد أصبح الآن نبوءة ، ولكنها نبوءة متحفظة : « لو كان ابوللو نبيا حقا » . انه لا يتحدث بعد باسمه هو ، فسوف تكون هذه هى المرحلة النهائية .

وعندما تصل هذه المرحلة ، فإنه يتحدث وجها لوجه مع الذين يسخط عليهم فحديث كريون المتفضل والمداهن يقابله اعصار من الغضب يفوق غضب اوديب عليه فى طيبة منذ وقت طويل واللقاء النهائى هو تكرار الاول ففى كليهما يدان كريون بنفس الغضب الساحق ، ولكن الادانة هذه المرة لها ما يبررها : فأوديب يرى ما يبطنه كريون وهو يعرفه على حقيقته ، ويمضى كريون ليرينا عدالة نبد اوديب له بأن يعترف بأنه قد خطف اسمين فعلا ، وبأن يخطف انتيجون وبأن يمسك بأوديب نفسه . واوديب عاجز بالطبع ولا ينقذه سوى وصول ثيسوس . . . هذا هو الرجل الذى

يساوى بالآلهة ، لا ذلك الحاكم الاوحد المهيّب ، او رجل القوة والنشاط - بل رجل عبّوز أعمى ، وصل الى أقصى درجات الضعف البدنى ، والذي لا يستطيع أن يرى ، فما بالك بأن يمنع ، العنف الذى يرتكب ضده .

ضعف بدنى ولكن قمة جديدة من قهم القوة الروحية ، فأوديب هذا يحكم بالعدل وبدقة ويعرف بصورة كاملة ، ويرى بوضوح - وكل سلطته على المستقبل : هزيمة طيبة ، موت ولديه ، وانقلاب حال كريون . وكلمة واحدة يقولها كريون لأوديب توضح لنا طبيعة المرحلة التى نشهدا « ألم يعلمك الزمان الحكمة ؟ » لقد توقع كريون أن يرى أوديب المشهد الافتتاحى الذى علمه الزمان الخضوع والتسليم ، ولكنه يجد ما يبدو أنه ذلك الحاكم الاوحد الذى عرفه وخافه : « انك لتؤذى نفسك الآن كما أذيتها حينذاك بالاستسلام لذلك الغضب الذى كان هزيمتك دائما » ، وهو يرى أوديب العبّوز مساويا لأوديب الشاب : وهما كذلك الى حد ضئيل جدا ، ولكنهما مختلفان الى حد بعيد ، اختلاف الانسان عن الاله .

وفى المشهد الذى يليه تكتمل دورة القصة ، يتوسل احد الضارعين لأوديب أن يهد له العون ، وسوف يكون آخر عهدنا بأوديب مثل أول عهدنا به ، فهذا الضارع هو بولينيكيس ، ابنه وسوف يتأكد تشابه هذا المشهد مع المشهد الافتتاحى فى المسرحية الاولى حين تتكرر كلمات الكاهن - كلمات وعبارات وسطور بأكمها - على لسان بولينيكيس ، فى نداء منافق لا يحتاج الى دحض . ويلقى هذا النداء اداة فظيعة من أوديب تبدأ بالاتهام ، تتلوه نبوءة حتى تصل الى ذروة تجعلها حروفها الساكنة المتفجرة أقرب الى انفجارية روح منها الى حديث انسانى عادى .

« فلتقتل أخاك الذى طردك وليقتلك . هذه لعنتى ، وانى لأناشد ظلمات تارتاروس الخائقة حيث ينام أبوك ، حتى تعد لك مكانا هناك » . . . وهذا الغضب ليس غضبا بشريا ، بل يمليه ذلك الاحساس بالعدالة الذى أهين حتى ليبدو كما لو كان غضب قوى الكون نفسها .

وكان فى استطاعة كريون أن يناقش ويقاوم ، ولكن ازاء هذا الحديث لاشىء يمكن فعله . فلا يمكن أن يكون ثمة شك فى أنه مدعم بقوة خفية وعندما يناقش بولينيكيس الحديث مع اخته فان الكلمة التى تنطبق عليه تظهر : ان أوديب يتكلم بصوت النبوءة : «(فهل تذهب الى طيبة وتحقق له نبوءاته؟)» كما تقول له أنتيجون . ان أوديب الذى ناضل لكى يثبت خطأ نبوءة ولكى يتجنبها ، قد أصبح هو نفسه نبوءة ، وهاهو ابنه يبدأ نفس الطريق الذى سلكه أبوه « فليتنبا » ليس من الضرورى

أن أحققها» ، وهو يفادر المسرح بعبارة تعيد الى الأذهان رفض أمه للأنبياء «كل هذا شيء في سلطة السماء ، قد ينحو تلك الطريق أو هذه » . ومهما يكن المعنى الذى يقصده بكلمة السماء - سواء كان بعث اله أم الحظ ، فإنه لا يعرف أن كلماته صحيحة : فإن هذه الروح ، نصف الاله ، الذى يقع الامر في سلطته هو أوديب نفسه .

ولقد طال مكث أوديب ، فقوة مثل هذه لا ينبغي أن تمشى في الارض في صورة إنسان ، وها هو الرعد والبرق يستدعيانه ويعاتبه الآلهة لتأخيرهم « أنت أوديب ، أنت ، لماذا تتردد في الذهاب ؟ لقد طال تأخيرك » وهذه الكلمات الغريبة هي كل ما يقوله الآلهة في أى من المسرحيتين ، وكما يمكن أن نتوقع من كلمة خطيرة تأخرت طول هذا الوقت ، فإنها كلمة كاملة ونهائية . وهذا التردد الذى يعاتبون أوديب عليه هو تلك الذرة البسيطة الاخيرة من الانسانية المتبقية لديه ، والتي ينبغي أن ينبوها ، فهو ذاهب حيث الرؤية واضحة والمعرفة أكيدة والفعل تلقائي فوري وفعال ، وبين القصد والفعل لا يسقط ظل من تردد أو تأخير فهذه « النحن » السماوية ( فى « لماذا نتردد في الذهاب » ) تكمل وتتجاوز معادلة أوديب بالآلهة : لقد ذابت هويته فيهم ، وفي هذه اللحظة الاخيرة من حياته الدنيوية يناديه الآلهة باسمه «أويديبوس»- ذلك الاسم الذى يحتوى في داخله اندرس العظيم الذى يدعى - لا مجرد فعله أو عذابه بل ايضا تأليهه أن « أويدا » - تلك المعرفة الانسانية التى تجعله سيد هذا العالم ، لا يجب أن تسمح له بأن يعتقد أنه مساو للآلهة ، كما أنه لا يجب أن يسمح له بأن ينسى باقى الاسم - «بوس» - ( قدم ) التى تذكره بمقياسه الحقيقى ، وشخصيته الحقيقية .

ترجمة واعداد  
فاروق عبد الوهاب

دار الكاتب العرب للطباعة والنشر  
القاهرة



**ملتزم التوزيع**  
**في الجمهورية العربية المتحدة وجميع انحاء العالم**  
**الشركة القومية للتوزيع**

**مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة**

١ - فرع شرف	٣٦ شارع شرف	٤٠٠١٢ تلغراف القاهرة
٢ - فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٣٢ القاهرة
٣ - فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤٦٣٨٣ القاهرة
٤ - فرع الميناء	١٣ شارع محمد عز العرب	٢١١٨٧ القاهرة
٥ - فرع الجمهورية	٢٢ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢ القاهرة
٦ - فرع طابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣ القاهرة
٧ - فرع العين	ميدان الحلي	القاهرة
٨ - فرع الجيزة	١ ميدان الجيزة	٨٩٨٣١١ القاهرة
٩ - فرع اسوان	السوق السياحي	٢٩٣٠ اسوان
١٠ - فرع الاسكندرية	٤٩ ش سعد زغلول	٢٥٩٢٥ الاسكندرية
١١ - فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤ طنطا
١٢ - فرع المنصورة	ميدان المحطة	المنصورة
١٣ - فرع اسيوط	شارع الجمهورية	أسيوط

**مراكز وكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة**

١ - مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ مكرر	الجزائر
٢ - مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ - مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ - عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ آيار - دمشق	سوريا
٥ - الشركة العربية للتوزيع	ص.ب. رقم ٤٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ - قاسم الرجب	مكتبة المتن - بغداد	العراق
٧ - رجا الميسى	وكالة التوزيع - عمان	الأردن
٨ - عبد العزيز الميسى	مار للتوزيع ص.ب. ١٥٧١	الكويت
٩ - وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ - مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص - ليبيا	بنغازي
١١ - محمد بشير الفرجاني	٥٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ - الشركة الوطنية للتوزيع		تونس
١٣ - وكالة الأهرام	شارع الرشيد	عند
١٤ - المكتبة الوطنية	المناحة - الخليج العربي	البحرين
١٥ - مكتبة العروة	ص.ب. ٤٢ و ٦٤	الدوحة
١٦ - عبد الله حسين الرسامي	المكتبة الاهلية ص.ب. ٢٦١	دبي/عمان
١٧ - المكتبة الحديثة	ص.ب. ٢٧	مسقط
١٨ - أحمد سميد حداد	المكتبة الوطنية ص.ب. ٢٥	المكلا
١٩ - مكتبة دار القلم	شارع عبد الفتى ميدان التحرير	صنعاء
٢٠ - علي ابراهيم بشير	ص.ب. ٨٢	اسرة
٢١ - عبد الله قاسم الحراري	ص.ب. ١٧١٤	اديس ابابا
٢٢ - مكتبة ستر	ص.ب. ٩٣٦	مقديشو
٢٣ - عبد الله عانم محمد	ص.ب. ٨٤٥	مبابا
٢٤ - مكتب توزيع المطبوعات العربية	لندن	لندن
٢٥ - المكتب التجاري الشرفي	٤٥ ش كندهار ص.ب. ٢٢٠٥	مغافورة
٢٦ - مكتبة مصر		الخرطوم
٢٧ - مكتبة النجر		وادي مدني
٢٨ - زكي جرجس مظلومي	ص.ب. رقم ١٥٥	الخرطوم
٢٩ - ابراهيم عبد القنوم	مكتبة القنوم ص.ب. ٤٨٠	بور سودان
٣٠ - عوض الله محمود ديورة	مكتبة ديورة ص.ب. ٢٤	عطبرة
٣١ - عيسى عبد الله	المكتبة الوطنية ص.ب. ٢٤٥	وادي مدني
٣٢ - مصطفى صالح	ص.ب. ٤٤	كوستي

**أسعار البيع للجمهور في الدول العربية**

سوريا ١٠٠ قرش سوري - لبنان ١٠٠ قرش لبناني - الأردن ١٠٠ فلس - العراق ١٠٠ فلس -  
الكويت ١٢٠ فلس - السودان ١٠٠ مليم - ليبيا ١٠٠ مليم - مصر ١٥٠ درهم - البحرين ١٥٠ فلس -  
عند ٢٠٠ سب - اديس ابابا ١٠٠ سب - اسرة ١٠٠ سب - الجزائر ١٥٠ سب

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

دار الكاتب العربي

تهدف إلى نشر الثقافة العلمية بين  
القراء العرب، فتقدم قريبا في سلسلة  
العلم للجميع شرحا مبسطا للموضوعات الآتية

\* الرادار

\* العقل الإلكتروني

\* الترانزستوريات

\* أصل الأرض



0209718